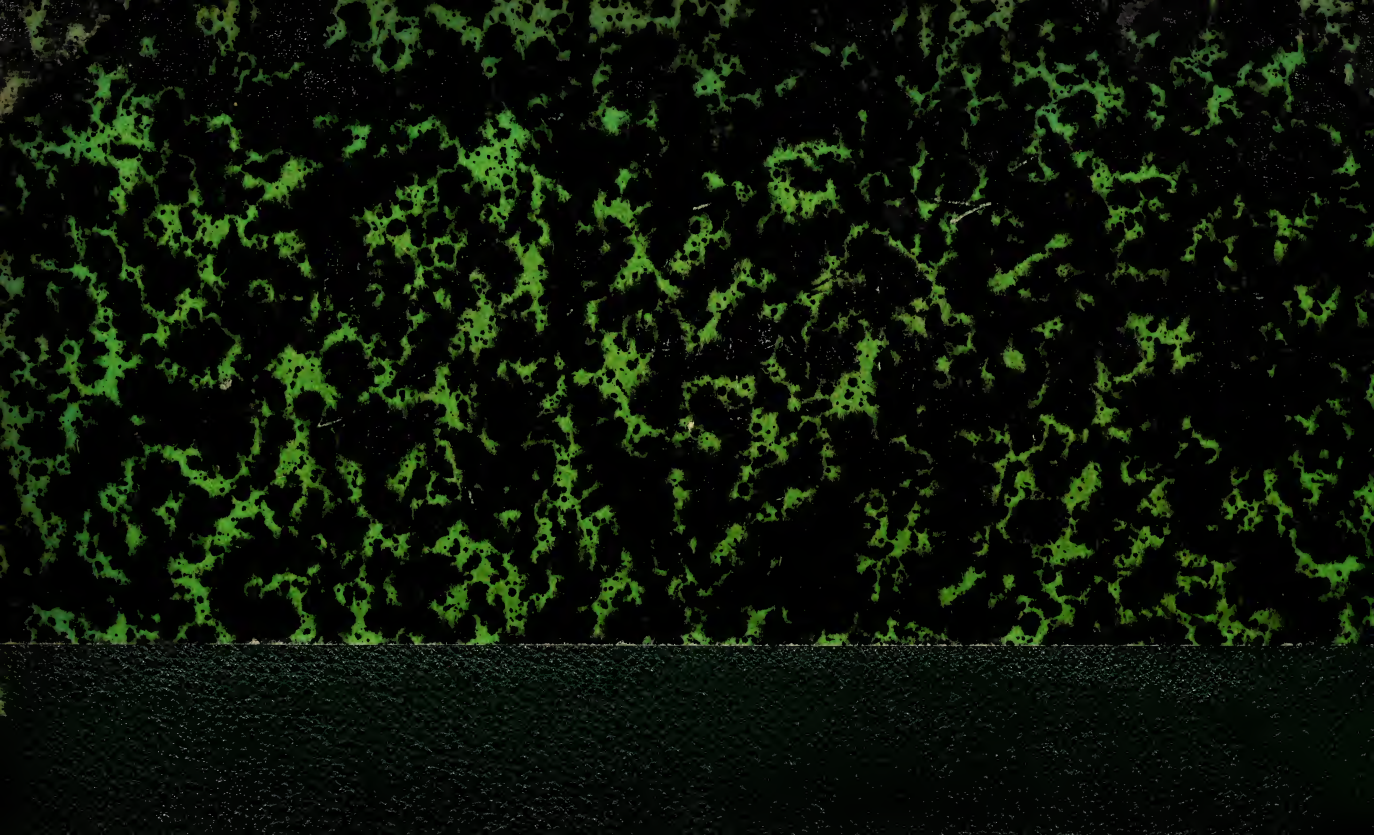


THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 198.14

Pages 189-196
missing

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/unitedelavoixmet00haba

UNITÉ DE LA VOIX

MÉTHODE SYNTHÉTIQUE DU CHANT ET DE LA PAROLE

PAR

Le Professeur F. HABAY

L'homme, animal immédiat de l'Unité, s'il offense celle-ci, tombe donc au-dessous de l'animal inférieur même. La corruption du meilleur c'est le pire, et mieux vaut l'instinct immuable que la raison éparse.

F. HABAY.

PRÉFACE ET CONSEILS D'HYGIÈNE THÉRAPEUTIQUE

PAR

Paul de RÉGLA (Dr P.-A. Desjardin)

PARIS
ANCIENNE MAISON QUANTIN
LIBRAIRIES-IMPRIMERIES RÉUNIES
MAY & MOTTEROZ, DIRECTEURS
7, rue Saint-Benoît
1894

UNITÉ DE LA VOIX

UNITÉ DE LA VOIX

MÉTHODE SYNTHÉTIQUE DU CHANT ET DE LA PAROLE

PAR

Le Professeur F. HABAY

> L'homme, animal immédiat de l'Unité, s'il offense celle-ci, tombe donc au-dessous de l'animal inférieur même. La corruption du meilleur c'est le pire, et mieux vaut l'instinct immuable que la raison éparse.
>
> F. HABAY.

PRÉFACE ET CONSEILS D'HYGIÈNE THÉRAPEUTIQUE

PAR

Paul de RÉGLA (Dr P.-A. Desjardin)

PARIS
ANCIENNE MAISON QUANTIN
LIBRAIRIES-IMPRIMERIES RÉUNIES
MAY & MOTTEROZ, DIRECTEURS
7, rue Saint-Benoît
1894

xx M.198.14
Allen A. Brown
14. August 1894

A LA VILLE DE TOULOUSE

Hommage de reconnaissance

A MES ÉLÈVES

F. HABAY.

PRÉFACE

Connaissez-vous, amis lecteurs, situation plus étrange et plus embarrassée que celle d'un auteur chargé d'écrire la préface d'un livre dont il préférerait faire la critique ?

Si oui, accordez-moi un peu de votre bienveillance en vous mettant à ma place ; lisez-moi sans trop d'ennui et, quand vous m'aurez lu, vous saurez ce qu'il en coûte de présenter une œuvre dont on voudrait bien médire un peu, mais qui vous tient au cœur malgré les étrangetés archaïques de sa forme.

J'ai promis au professeur F. Habay et à son éditeur d'être le parrain de ce travail sur L'UNITÉ DE LA VOIX ; or..., du diable si je sais comment commencer et terminer les quelques pages de cette *présentation au public !*

Je pourrais, certainement, me décharger de ce soin en remplaçant ma plume indépendante, plume métallique que certains trouvent par trop acérée, par un bon et brave bec d'oie, que je tremperais dans cette chère eau bénite de cour, dont on use si largement entre savants et littérateurs désireux de se faire la courte échelle, pour arriver à cette popularité, tapageuse et malsaine, que, presque toujours, la postérité repousse dans les limbes de l'inconnu ; mais tel n'est point mon fait. Agir ainsi serait amoindrir et la valeur du livre du professeur F. Habay et la liberté d'appréciation dont j'ai toujours usé dans mes écrits.

C'est donc en parrain que je vais tenir le nouveau-né sur les fonts baptismaux, des eaux duquel émergera le succès ou le fiasco du fils issu de la cervelle, moyenâgeuse, d'un très moderne professeur de chant.

L'UNITÉ DE LA VOIX, *par la méthode de l'adhérence vocale et l'action réflexe!*

Non, la chose en vérité est par trop drôle,

trop originale ! Me voyez-vous, moi, l'admirateur passionné d'un certain satirique qui se nomme Boileau, satirique et penseur auquel je pardonne ses vers en raison du peu de poésie qu'ils renferment, me voyez-vous, chargé de vous recommander, avec l'éloquence d'un cœur qui admire, un livre dont le fond est digne des plus grandes louanges, mais dont la forme est en si complète opposition avec ce précepte de mon cher poète du bon sens, c'est-à-dire de cette qualité qui ne court plus les rues de Paris, et que nos névrosés de demain auront peine à rencontrer sur leur chemin, fussent-ils armés, pour y mieux voir, de la fameuse lanterne de Diogène :

> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
> Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Enfin ! soyons bon père, et présentons mon fils adoptif au public chargé de juger, en dernier ressort, de sa bonne ou mauvaise conformation physique et morale.

Voici donc, lecteurs, — chers, quand vous achetez nos livres ; lecteurs insignifiants, banals

ou malappris, quand le désir de nous lire ne vous engage pas à ouvrir votre porte-monnaie, — un volume, un livre, une œuvre qui se présente à vous, juges suprêmes qui devez prononcer le dernier mot du débat, avec le projet, hardiment formulé, de démolir les écoles actuelles de l'enseignement du chant, — ô trop célèbre Conservatoire de Paris, pardonne-moi ! — par la divulgation d'une méthode synthétique, véritablement savante, qui, reliant le passé à un peu de présent et beaucoup d'avenir, se pose carrément devant la solution des problèmes que tant d'esprits, plus ou moins sérieux, ont eu la prétention de résoudre.

Et cette méthode, essentiellement physiologique, digne du vitalisme d'Hippocrate, si puissamment remis en honneur par mon illustre confrère et maître, le docteur Burggraëve[1], méthode unitaire, précise, savante, claire, grande, forte et simple comme la nature ; cette méthode

1. Voir la seconde édition de l'œuvre si remarquable du savant maître : *Études sur Hippocrate au point de vue de la méthode dosimétrique.* Georges Carré, éditeur. Paris 1893.

qui constitue une bonne et belle œuvre, nous est présentée dans un style bien fait pour réjouir nos décadents fin de siècle, et faire tressaillir de bonheur l'esprit de nos vieux moines des XVe et XVIe siècles.

Étrange contradiction en vérité!

Mais comme cette contradiction définit bien l'esprit de notre temps! Comme elle marque vigoureusement toute cette période de spontanéité enfiévrée, sans équilibre, sans conviction, sans bon sens, sans boussole, sans phare, sans principes généraux et sans vue d'ensemble, dont l'avenir se rira et s'étonnera, comme nous rions, nous, soi-disant modernistes, des époques reculées, enfantines et terribles, dans lesquelles on croyait au diable, aux possédés, aux magiciens, aux sorciers et... au pouvoir sanctificateur des autodafés. Croyances dont nos bons esprits modernes se moquent encore, mais auxquelles beaucoup d'entre nous recommencent à croire, depuis que nos vieux et jeunes savants les ont ressuscitées, et ont cherché à les faire passer pour des choses neuves, en les affublant de

noms nouveaux, en les classant sous des étiquettes qui, pour être plus *dans le mouvement*, — et quel mouvement, bon Dieu! — ne sont ni moins bêtes, ni moins incompréhensibles que ne l'étaient celles de nos pères.

J'ignore quelle sera la destinée du travail dont j'écris la préface; mais ce que je sais, c'est qu'il révolutionnera les écoles cacophoniques si bien représentées par un Conservatoire dont la mission semble être, de plus en plus, au dire même de nos principaux critiques, de fausser et de casser les voix que la province, dans sa naïve confiance, lui expédie annuellement.

Ici, en effet, il ne s'agit plus de violenter la nature et de la soumettre aux capricieuses élucubrations de nos étroites cervelles; il ne s'agit pas de créer des voix factices, des divisions et subdivisions antiphysiologiques qui, en affectant des allures pédantes, subdivisent, par exemple, la voix, cet admirable phénomène vital unitaire, en voix de tête, voix de gorge, voix de poitrine, pour en arriver bientôt, Dieu me pardonne! à la voix abdominale.

Nos doctes professeurs du Conservatoire descendront-ils plus bas ? Et, après avoir tour à tour enseigné et pratiqué les respirations dites : *claviculaire*, *costale*, *thoracique* et *abdominale*, n'en viendront-ils pas à enseigner l'art de *chanter du ventre*, comme nous avons vu des almées de contrebande étonner et ravir les Parisiens, en leur offrant, à titre de danse orientale, cette horrible convulsion épileptiforme à laquelle toute la presse a donné le nom baroque de : *danse du ventre ?*

Chi lo sa ?

Est-ce que tout n'est pas possible en une fin de siècle qui aura eu la gloire de voir toute une presse, dite sérieuse, — et indépendante, — chanter, à tant la ligne, les succès abracadabrants des divettes de cafés... beuglants et du restaurateur de la vieille *Pétomanie*, nom et habit rouge en plus?

Si donc le professeur F. Habay ne vient pas apporter sa modeste pierre effritée à toutes les admirables petites découvertes, auxquelles nous

devons et le chevrotement et ces efforts thoracico-abdominaux qui font de chacun de nos forts ténors, de nos contralti et de nos soprani, autant de gymnasiarques à ficelles, que vient-il apporter dans cet enseignement si important de l'art de chanter et de parler?

Peu de chose et beaucoup.

Ce peu de chose est représenté par cette vérité, vieille comme dame nature, c'est qu'il n'y a qu'une voix organique et physiologique, comme il n'y a pour elle qu'un seul et unique mode de manifestation ou de fonctionnement, si vous le préférez; c'est-à-dire le point d'adhérence sur lequel la colonne sonore s'appuie pour rayonner au dehors, sous l'influence de l'action réflexe dont la volonté constitue le moteur.

Or, cette chose, ce rappel à une vérité méconnue, est, tout simplement, une grande et bonne révolution.

Mais, me dira-t-on, s'il n'y a qu'une voix, ou plutôt si la voix est unique, organiquement et physiologiquement, comment expliquez-vous

les sonorités diverses qui font qu'il existe des voix graves, des voix aiguës, etc.?

Je répondrai à cette question aux allures captieuses en disant :

Si la voix est UNE en principe, si son mode de manifestation est unique, si la loi vitale qui y préside est également *une* dans sa synthèse, il ne s'ensuit pas qu'elle ne puisse se produire que par une sonorité unique.

Est-ce que la nature, si simple dans son essence vitale, dans sa première constitution, n'arrive pas à l'infini des variétés et des effets par la seule mise en activité du *mouvement vital?*

Est-ce qu'il n'en est pas de l'unité de la voix comme de la vie même de l'homme?

Est-ce que la vie, UNE en son principe, ne voit pas ses manifestations, et les qualités ou les défauts qui en résultent, varier avec les tempéraments, les constitutions et les idiosyncrasies? Eh bien, la voix, UNE aussi dans sa synthèse, varie en ses tonalités, en ses qualités et ses propriétés suivant la constitution, le tempérament et les idiosyncrasies des organes con-

stitutifs de la respiration et de la phonation.

Et ce qui, au besoin, prouverait irréfutablement la vérité du principe que je viens d'énoncer, s'il en avait jamais besoin, c'est que la méthode d'enseignement du professeur F. Habay, également UNE en sa base vitale, s'applique indistinctement à tous les sujets, quelle que soit la nature particulière de leur voix. Tous suivent le même enseignement, se livrent à la même gymnastique phonique, acquièrent ou développent leurs notes graves en cultivant l'aigu, car ces deux extrêmes de la parole chantée sont aussi solidaires que dépendants, et, — conséquence de la voix travaillée par l'entraînement judicieux des organes soumis aux effets réflexes de la volonté, — ne peuvent se développer que mutuellement et non en se nuisant réciproquement, c'est-à-dire en perdant d'un côte ce qu'elles gagnent de l'autre, ainsi que cela découle des méthodes vicieuses pratiquées dans nos conservatoires et ailleurs.

De ce qui précède, il ne faudrait pas conclure à l'unité de la voix comme *expression ou*

manifestation. Agir ainsi serait singulièrement méconnaître l'esprit philosophique et physiologique de ce travail, basé sur l'unité de la voix comme principe physiologique et psychique, mais reconnaissant la pluralité des effets, ainsi que cela s'observe dans l'étude des phénomènes vitaux. Disons donc, pour en finir avec les objections qui pourraient être faites aux études du professeur F. Habay, qu'il en est de l'éducation de la voix comme de celle que l'on peut faire subir à chacun de nos organes.

Cette éducation terminée, la voix, en tant que facteur, retrouve, mais avec un développement plus considérable, les qualités particulières, aiguës ou graves, à l'aide desquelles on a créé les classifications de voix de ténor, de baryton, de basse, de soprano, de mezzo soprano et de contralto.

N'est-ce pas l'histoire entière de l'être qui, en sortant de l'école, retrouve, plus ou moins développées, les qualités et les particularités constituant le fond de son caractère et de son individualité ?

La voix parlée ou chantée étant UNE pour tous, le simple bon sens ne dit-il pas qu'il doit en être de même pour son éducation? S'il en est ainsi, — et c'est ce que démontre victorieusement, sans réfutation possible, la PRATIQUE du professeur F. Habay, — qu'est-il nécessaire de s'arrêter longuement aux variétés, aux différences, aux nuances mêmes qui découlent de la conformation physique et physiologique des organes de la phonation?

Ces différences, dont l'étude spéciale, trop spéciale, a donné naissance aux classifications mentionnées plus haut, ne sont, en définitive, que des points de repère, destinés à fixer les qualités organiques et vitales des sujets; ce sont là des détails de peu d'importance au point de vue synthétique. J'ajoute que cette importance est encore singulièrement diminuée, quand on voit des élèves aborder tour à tour, sans trace de fatigue, les notes élevées des Falcons et les notes les plus basses des contralti. Reconnaissons donc qu'il en est des nuances et des variétés de la voix comme des différentes heures

du jour et de la nuit : utiles en pratique, pour fixer la durée du temps, elles ne sont en fait que des parties de l'évolution solaire et ne peuvent se comprendre que comme les parties d'un tout, n'ayant d'existence absolue que dans l'ensemble du phénomène.

Quoi qu'on en ait dit, le rôle de la science doit se borner à imiter la nature dans ses agissements, à la soutenir quand elle faiblit et non à vouloir lui imposer les conceptions, plus ou moins enfiévrées, de notre cerveau. Nous ne pouvons rien créer dans le domaine vital, mais nous pouvons développer, agrandir, fortifier l'organe qui attire notre attention en nous identifiant à la nature au point d'en suivre les sages errements.

Nous ne créerons donc pas des organes parfaits de la phonation; mais ces organes étant soumis à notre méthode, il nous sera possible d'en développer toute la puissance, toutes les aptitudes et les ressources dans leur ordre intrinsèque et dans leurs éléments constitu-

tifs, sans que pour cela il nous soit possible d'exiger d'un organe aux aptitudes moyennes, les qualités élevées ou profondes d'un organe plus développé et plus heureusement doué.

Le professeur F. Habay a excellemment dit que le principe de la phonation étant UN pour tous et ne différant que dans ses variétés d'application sonore, on doit chanter comme l'on parle ; j'ajouterai ici qu'il en est de même de la respiration qui doit toujours se faire normalement, sans fatigue, sans aucun excès, car tout effort, fait au profit d'une partie quelconque du thorax ou de l'abdomen, se produit au détriment des autres parties. Je le répète, on peut imiter la nature, mais il ne faut jamais la violenter ; or, vouloir respirer exclusivement du thorax, des clavicules ou de l'abdomen, c'est vouloir remplacer la grande manifestation de la loi générale de la respiration par des actes aussi capricieux que fantastiques, nuisibles également à la pureté, à la solidité de la voix et à l'état général de la santé.

Un mot encore et j'aurai terminé ma tâche de préfacier.

Il est une expression, dans l'œuvre du professeur F. Habay, qui pourrait être mal interprétée, ou tout au moins peu comprise par beaucoup de lecteurs. Il s'agit de ce que l'auteur désigne sous le nom d'ADHÉRENCE de la voix et du son. L'*adhérence* doit être prise ici dans son sens physique et non médical, car elle constitue le point où la colonne d'air, colonne sonore lancée par les propulseurs pulmonaires, (bronches, trachée, etc.) trouve son point de résistance et par conséquent son appui.

Ce point où est-il ? Dans la cavité pharyngienne et sur toute la muqueuse supérieure buccale et nasale. C'est en effet là, et non sur ce qu'on est convenu d'appeler les cordes vocales, que la colonne sonore, trouvant son point d'arrêt ou d'adhérence, se fractionne en rayons divers, pour se répandre à l'extérieur par les lèvres et former la variété des sons, sous l'influence de l'action réflexe mise en activité par la volonté. C'est donc, comme en physique,

l'union momentanément intime de deux corps par leur súrface. Le premier de ces corps est constitué par l'émission du gaz qui forme la force propulsive de la colonne phonique ; le second, par la muqueuse buccale, nasale et pharyngienne dont la surface, toujours humide, attire et fixe momentanément la surface de la colonne sonore, ce qui oblige celle-ci à se répandre en rayons plus ou moins brisés dans la région buccale et à l'extérieur.

Ceci dit, il ne me reste plus qu'à céder la parole à l'auteur du livre et à lui confier le soin de vous démontrer, par A plus B, que tout élève, suivant sérieusement la méthode de l'*Unité de la voix* par celle de l'*adhérence vocale,* arrivera rapidement à la conquête des *desiderata* qui suivent :

1° Développement normal, santé, puissance de résistance de tout l'appareil de phonation, soumis entièrement à l'action de la volonté ;

2° Fixation et classement nets, précis, de la voix, sans aucune fatigue, sans trouble, sans *chevrotement ;*

3° Équilibre et longue durée de la voix ; impressionnabilité très faible des organes phoniques aux causes morbifiques extérieures et internes; pureté et ampleur du chant que l'artiste, devenu son maître et son guide, contrôlera avec la plus grande facilité.

Et maintenant, chers lecteurs, je vous laisse en compagnie du professeur F. Habay, pour vous retrouver aux CONSEILS D'HYGIÈNE THÉRAPEUTIQUE par lesquels j'ai promis de terminer les pages de ce livre, auquel je souhaite, en bon parrain, le succès qu'il mérite à tant de titres.

Dr P.-A. DESJARDIN-DE RÉGLA.

I — AVANT-PROPOS

Nous devons déclarer par quelle essentielle pensée nous avons donné au livre que voici le double caractère qu'en trahit le titre.

Cette dualité d'apparence n'est, sous notre plume, que l'expression de l'Unité, dont nous avons essayé, pour notre faible part, dans notre particulier domaine, de contribuer à restaurer la notion générale, en la montrant au chanteur dans l'application qu'il en doit faire, et en en accroissant l'évidence au psychologue et au métaphysicien par leur en montrer cette application qu'ils ne savent guère. Et, au demeurant, à défaut de ce dessein précis, nous n'aurions pas moins déployé ces pages au delà du strict détail technique d'une réformation, si nécessaire soit-elle, car nous sommes persuadé que la pratique *suffisante* de chaque art est au prix non seulement de la science que cet art

traduit immédiatement, mais encore de la recherche des analogies qu'en peuvent tirer les autres en leur mère et régulatrice : la Philosophie.

Cela dit, nous comptons qu'on ne nous comparera pas à cet original de La Bruyère qui était géomètre sous les oreilles des dames, et poète sous celles des géomètres.

DÉDICACE

DE

L'AUTEUR AU LECTEUR

Un torrent entraînait un chêne qu'une petite branche suivait, bondissante au remous. « Où vas-tu, pauvre rameau? lui dit, dédaigneux, le grand arbre. — Je l'ignore. — Tu échoueras sur quelque aride plage et tu y mourras desséché. — Qui sait! — Pour moi, dès que j'aurai touché la terre, je verrai les hommes accourir et m'admirer. Ils s'empresseront de me redresser et j'aurai l'empire des forêts. — Je vous le souhaite, » murmura sans envie le modeste rameau. Mais à peine ce dialogue était-il achevé qu'un coup de vent lança le chêne au rivage. Un bûcheron l'aperçut, et d'une cognée diligente le mit en pièces pour allumer son feu. Cependant le rameau, sauvé des violences du vent par sa petitesse même, continuait de descendre le cours débordé, puis, l'orage apaisé

et les eaux dégonflées, il resta doucement fixé en un coin abrité, sur un sol humide où il s'enfonça peu à peu et se revivifia, et les beaux jours se succédant, sous l'haleine de l'ombre et la caresse du soleil, il se couvrit de feuilles et donna des fruits savoureux. — Voilà, cher lecteur, un tout lucide apologue. Le grand, le très grand arbre, c'est le tome altier et retentissant qui tombe vite aux usages d'oubli, parce que sa tête trop haute a vidé ses racines, et la petite branche, la branchette vive que les flots du temps, où surnagent mieux les minces feuillets, arrachent de l'âme (tronc incliné qui la « poussa »), pour la faire aborder à d'autres âmes, c'est le menu livre tel qu'est le nôtre, le *libellus* à qui le poète latin a promis, d'un sourire attendri, un refuge durable après un prompt voyage parmi les vagues humaines plus mobiles que les océans. *Habeat sua fata!* Et puisse donc notre rameau aussi, porté à de larges et sincères esprits et dûment transplanté en ces bons terroirs tour à tour, reverdir d'une nouvelle sève sans cesse, par-dessus celle humble et patiente dont nous l'avons nourri longuement!

UNITÉ DE LA VOIX

PREMIÈRE PARTIE

LA VOIX EN GÉNÉRAL

Il ne s'agit pas, dans ces pages, d'un livre sur la physiologie et l'anatomie de la voix, pour satisfaire à tous les innombrables besoins spéciaux de réfutation qui ont été l'occasion de notre ouvrage, mais seulement, à ce propos, et tout en relevant les inexactitudes de détail et les conclusions méthodiques prétendues expérimentales de

1. Le lecteur quelque peu familiarisé avec l'idiome philosophique observera que nous employons les mots *action réflexe* dans un sens plus large que celui usité en psychologie, et nous ne doutons pas qu'il l'accepte ainsi sans réserve, dès qu'il sera entré assez avant dans notre développement pour concevoir les pressantes raisons que nous avons eues de rendre manifestement « à la volonté », en ce domaine, ce qui lui avait été peu à peu enlevé.

MM. Gouguenheim et Lermoyez, et en général de la médecine sur l'art du chant, d'un exposé complet de notre système de l'adhérence appliqué à l'éducation de la voix. Nous suivrons, dans cet exposé, l'ordre le plus simple et le plus rationnel, en traitant : 1° de la voix, en général, telle que la doit faire concevoir une pleine étude de la nature ; 2° de ses organes ; et 3° de son éducation par notre méthode. Chemin faisant, nous rencontrerons, pour en faire justice, plusieurs des pratiques les plus usuelles aux maîtres de chant, et de celles que préconisent les théoriciens de la phonétique et les médecins surtout qui, en ce sujet comme dans tous les autres, font beaucoup plus l'anatomie de leur thèse qu'ils n'en font l'analyse[1]. Pour ce qui est du chant, ils en décomposent l'appareil pièces par pièces (c'est leur idiome) et soigneusement, mais ils n'en dressent pas à nos yeux l'ensemble vivant, dans son jeu et dans les modifications tant générales qu'individuelles qu'il y subit, du dehors et du dedans. De plus, — et c'est là une conséquence de ce défaut la plupart du temps poussé au système. — de même qu'ils voient de

1. *Véritable.*

préférence le squelette, le *schéma* brut de l'organe et du système d'organes, de même ils inclinent à attribuer à chaque partie constitutive, à force de l'isoler des autres, pour la nécessité de la description exacte, une somme déterminée de causalité seconde, tandis qu'ils y devraient voir l'effet continué, transmis et modifié sans doute de mille sortes actives, au cours de cette continuation et de cette transmission, mais enfin l'effet seulement dont la cause générale est le principe de la vie présent à chacun des organes, à chacune des fonctions, mais indivisible.

Or, s'il est un objet où cette méprise occasionnée par la nécessité brute aussi de la décomposition, mais érigée par toute la tendance de la science moderne en fétichisme des causes infiniment petites, soit féconde en conséquences fâcheuses, voire funestes, c'est le chant, résumé non seulement de toutes les opérations vocales, mais encore quintessence de l'économie des sens en ce qu'il est la manifestation de l'état intérieur de toutes nos fonctions. La voix, dès qu'elle est articulée, est à elle seule ce résumé ; à plus forte raison le chant, qu'il faut intituler « le rythme suprême de l'harmonie générale du

corps dans son expression de l'âme ». D'où l'on aperçoit tout d'une vue que *cette tendance médicale que nous avons dite*, si elle est ailleurs un inconvénient, ici est plus encore, *infiniment* plus : une source d'erreurs radicales, parce que la roideur d'un système théorique appliqué au chant considéré comme une sorte de science abstraite et *inorganique*, à force de résider dans la perfection *d'infiniment d'organes* et de fonctions séparés et tenus pour susceptibles, chacun isolément, d'un certain degré incommunicable de cette perfection, cette roideur, disons-nous, nous montre cet art à la fois trop aisé et trop difficultueux, trop aisé parce qu'il semble dès là qu'une suite quelconque d'études, si longues et si minutieuses soient-elles, suffit à y conduire, et trop difficile parce que cette longueur, si elle était observée, ferait qu'on passerait à étudier la théorie du chant le temps nécessaire à sa pratique et au delà. En un mot, le mal le plus commun en ce chapitre consiste à traiter la voix humaine, dès qu'elle entre dans l'exercice du chant, comme si elle n'avait plus aucune des relations qui étaient siennes dans la déclamation, dans la diction proprement dite ou dans la

simple articulation. Il en résulte que nous voulons surtout prouver que le chant, s'il est au-dessus de ces opérations primitives de la voix, n'en est pas distinct, que c'est l'effort plus ample qui lui mérite le nom d'art, et qu'il y a donc beaucoup plus de méthodes vicieuses, soit par empirisme outré, soit par tâtonnements variés et contraires, qu'il n'est de gosiers impropres à la pleine phonétique musicale, outre qu'il n'y a pas d'individu sain qui ne s'y puisse instruire à quelque degré. Ce qu'on oublie principalement, c'est de rattacher la science qui produit cet art, du même nœud que la pratique de celui-ci, à la grande loi de l'action réflexe exprimée par le système de l'adhérence. Puisqu'on ne néglige pas, inconsciemment au moins, ou sous d'autres mots, il n'importe, ce système de rapport et de raccord pour une foule de facultés et d'opérations de l'ordre le plus idéal, pourquoi prétend-on en isoler le son humain, lui dérober tout point d'appui extérieur, pour le livrer au hasard d'une sorte de suspension contre nature dans le vide où ne le peut balancer qu'une tension factice des nerfs, une prestidigitation antirespiratoire; et que de travail en pure perte!

Au lieu qu'il serait si simple, eu égard à la loi que nous venons d'énoncer, de donner à la voix jetée dans ses plus hauts élans le commun moyen qu'a chacune de nos facultés de n'être pas trahie à l'aventure des sens manifesteurs : la volonté se manifestant elle-même par un *signe* extérieur et mnémonique et restaurateur de l'acte premier. Ainsi fera d'abord le chanteur, en laissant son doigt appuyé à côté de l'aile du nez, tant que durera l'émission, et en s'exerçant au début à la prolonger *le plus longtemps possible par l'attention retenue sur ce signe.*

C'est ce que nous appellerons la mnémonie de la voix par l'adhérence externe et l'action réflexe toujours volontaire. Nous reviendrons sur le détail de cette application qui sera, au demeurant, le fond de ce livre. Pour l'instant, qu'il nous suffise d'indiquer que, loin de n'être qu'un artifice pour la voix et comme un puéril asservissement auquel on la soumettrait, cette méthode est la seule vraiment et uniformément expérimentale, parce que, tout en laissant le champ aux individualités et aux exceptions, elle requiert de chaque élève, non l'exercice de telle ou telle

facilité subsidiaire (et voilà où est l'artifice), mais de ce par quoi il est être humain et l'emploi de ce qu'il a de commun avec tous les autres. Et, d'ailleurs, a-t-on jamais médité sérieusement de regarder le signe matériel où la volonté choisit un moyen de rappel, comme dominant la volonté même, alors qu'il en est tout dépendant? Mais il faut ce signe de rappel : c'est l'essentiel pour fixer l'effort et le prolonger sans défaillance. Comme toute autre *expression* et plus que toutes, précisément parce qu'elle en est la plus unie et la plus complète, la voix ne peut s'en passer. Nous démontrerons plus loin en outre que, du reste, le signe que nous proposons est plus que mnémonique; il est, par la tension du bras, organique aussi et surtout, cette tension étant la traduction immédiate de l'effort vocal [1], et que c'est par une étude attentive de tous les organes mus par la distribution du son que nous l'avons adopté corrélativement à

1. Il va sans dire que nous prenons ici, et partout où l'exige le besoin de notre démonstration philosophique, le mot effort dans son sens primitif, dans son sens vrai de dépense normale de force vers un but naturel, et non dans son sens vulgaire de fatigue.

la *consonance étroite des voyelles :* un A, un E, un O, ne pouvant sortir pléniers que posés sur un *m*, un *n*, un *g*.

Et dès lors, on le comprend, dans l'Adhérence (mot dont nous étendons l'acception à toute la chaîne observée des rapports que le chant déroule en nous), c'est infiniment plus qu'un procédé que nous proposons, ou, si c'en est un, c'est le strict et intégral emploi, le calque tout chaud de celui de la nature, laquelle nous en exhibe mainte confirmation. Citons l'oxygène, véhicule de l'être, dont Lavoisier découvrit les propriétés en constatant qu'il ne transmet la vie dans toute l'économie qu'en se fixant sur le fer dont on aperçoit désormais clairement les infiniment petits agrégats dans les globules du sang, et qui est donc son signe. Axiome primordial! Le moyen ne transmet et n'opère la cause que par le signe fixateur par lequel il revient à la cause même en la montrant. Dans le chant, ainsi que cela a été affirmé, le moyen sera nécessairement la volonté s'*appropriant* l'émission de la voix et la continuant et la renforçant par le signe qu'elle opère pour la *voir*. Et voilà à quelles enseignes nous

jetterons l'anathème aux empiriques hasardeux. La vie est une; son moyen de transmission doit être un et son signe un aussi.

Mais toute notre science analytique moderne se disperse aux effets *prétendus*, ignorante *de l'Effet*, comme *du Signe*, comme de *la Cause* donc. C'est le désordre en chapitre, selon le mot de Bonald en un sujet voisin du nôtre, l'énumération, le classement et la chronologie du néant. Sans craindre de dilater cette parenthèse apparente qui est un logique développement, nous irons à tout ce que nous déploiera cette trouée, impitoyablement. Et, par exemple, chanter de la gorge, c'est chanter de l'organe distributeur et tout à la fois *repousseur* du son, au lieu de chanter de l'organe producteur, prendre l'émission à sa distribution, ou, à mieux dire, *abréger le point de départ de la cause au moyen*, et c'est pourquoi, dans ce cas, le signe fixateur ne peut être qu'incomplet du même retard. Il nous serait aisé de pousser ce parallèle dans tous les sens, en le transportant à toutes applications vocales. Mais pour préciser dès maintenant l'analyse des organes subsidiaires de l'émission et de l'ordonnance sonores : voile palatal, réso-

nance des fosses nasales, etc., notons surtout que ce *retard* à recueillir le son à son origine *retentit* dans chacun de ces organes proportionnellement à leur rang. Pour mieux comprendre cette nécessité, il nous suffit de la saisir dans le sourd-muet. Entre sa parole inarticulée (nous disons « parole », parce qu'en effet le muet a un cri rythmé dans son désordre même qui en fait autre chose qu'un bruit, outre le timbre élémentaire ou plutôt la tonalité naturelle à la voix humaine), entre cette parole, et celle du parlant de naissance, il y a exactement la même distance qu'entre celle-ci et le chant. Cette vue est féconde pour l'intelligence de nos formules. On la complétera en remarquant que notre signe d'adhérence qui est ensemble le réveil de sa cause est ce qu'est le signe mnémonique dans l'acte du souvenir : le chiffre et le mot sur lesquels s'appuie et où se localise la chose rappelée, et qui continue l'effort de la volonté sur les notions acquises que nous appelons mémoire. Et, par cet aspect encore, le point d'adhérence musicale, *contenu* dans le geste appuyé pendant que la note est *main-*

tenue, reproduit mathématiquement le signe mnémonique. Et enfin de tous deux il est évident qu'ils ne sont pas artificiels, pas rencontrés, mais indiqués, imposés par la nature, puisqu'ils accompagnent nativement chez les êtres les plus frustes, celui-ci le commencement, la mise à l'abri et la position du souvenir, et celui-là l'émission du son; il est effectivement aussi inévitable au chanteur d'accompagner le son d'une esquisse de geste pour le contenir qu'à l'enfant qui veut retenir sa leçon d'ébaucher un mouvement de la main, comme pour creuser dans l'espace de sa cervelle qu'il s'extériorise ainsi par l'espace matériel (la rigueur de la comparaison est parfaite) et de ceindre de cette ébauche manuelle ou digitale une date, une localisation : « J'étais là, à telle heure, quand je me suis efforcé de planter cela dans ma mémoire. » Or tous ces éléments de concert, c'est le *signe* de l'effet et de la cause et leur ostention, nous ne l'aurons jamais assez redit, car l'homme, en toutes choses, ne se voit cause que par son *moyen manifesté qui lui est à lui-même sa cause seconde de tout, toute la cause qu'il peut être.*

Une autre preuve que le *signe* est naturel et étant naturel *unique* (non seulement de conséquence logique, parce qu'étant le moyen montré, il faut qu'il soit un comme celui-ci, mais encore de brute expérience), c'est que lorsque nous nous *forçons* à ne pas traduire par le geste le son, les lèvres d'elles-mêmes, et les autres organes, font le commencement de ce mouvement, en contractant un pli qui les détermine dans l'air qu'ils étreignent pour s'y appuyer fictivement. Nous relaterons à ce propos un détail de la méthode particulière (en un discernement plus net du signe) dont usait l'abbé Balestra dans l'emploi de la lecture sur les lèvres et du contact de la thyroïde par les muets, pour amener sur leurs lèvres l'articulation pleinement verbale. Il leur faisait scander (pour le regard), au moyen d'un archet très tendu sur un violon, chaque syllabe qu'ainsi ils ne comptaient que par les *peser de l'œil*, d'intervalles en intervalles de repos.

Ce n'est pas autrement que nous entendons la succession du geste noble que nous suggérons à nos élèves en résumé assuré de toute cette tendance instinctive. En posant leur doigt

légèrement, comme nous l'avons dit, au bas de leur joue, tout près de l'aile gauche ou de l'aile droite du nez, un peu au-dessus ou au-dessous, selon que l'accoutumance de la voix est, en eux, *plus basse ou haute*[1], puis l'élevant de notes en notes jusqu'au sommet du crâne, ils évitent toute contraction pénible de la bouche, toute ouverture labiale outrée; leur volonté est dégagée par sa concentration, dans son expression extérieure suffisante, de la complexité, de la dispersion et de la déperdition où celle des disciples des méthodes fantaisistes est jetée par le concours en parts diversement hasardeuses des organes auxiliaires, l'unité de la cause persistant exactement dans le moyen un par l'unité du signe.

Et puis aussi quelle *ductilité* et quelle subtilité n'acquiert pas la voix par l'unité de ce point d'appui réduit au moins possible de la chair rebelle et vague, et qui par conséquent la met sous le domaine immédiat de la pensée! Et n'avions-nous pas toute raison de déclarer, dès le début, que notre procédé n'en est un que dans

1. Nous expliquerons plus loin le sens tout conventionnel où nous entendons ces mots.

le sens plénier et absolument logique du mot? Car la voix sous ce régime n'avance que de tout le branle du corps, par la motion intime du vouloir, sans rien laisser s'évaporer ni se détourner de soi en telle ou telle réduction locale partielle, en telle ou telle confiscation des opérations sensitives ou fonctionnelles moindres. C'est tout le flot du son se versant en un récipient stable et toujours grandissant, à mesure qu'il reçoit son contenu, c'est l'entier rapport instantané retrouvé entre l'émission des éléments de la voix et leur union pour leur perfection qui est le chant, c'est la signification précise dans le signe uniforme. Il est impossible de trop répéter ceci, parce qu'à accomplir cette bonne œuvre pour le chant, c'est à toutes les autres facultés que nous dévoilons ou remontrons la règle de leur production et de leur manifestation normale et immuable. En publiant, bien qu'en un domaine resserré, mais que le regard intelligent déploie aisément à tous les autres, notre foi absolue à l'adhérence, expression de la loi de l'action réflexe qui est la loi suprême de la vie, nous publions un appel pressant au retour complet à la tradition

de la docile et détaillée observance du principe souverain d'où nous a tirés, pour nous jeter en individualismes de préceptes et de pratiques outrés, l'abus de la méthode analytique qui aboutit à l'impuissance à la synthèse; et ce principe, c'est que la nature une n'agit en tous êtres et en toutes relations d'êtres que par un seul moyen que nous ne voyons multiple que par la succession hypothétique où nous contraint de le voir la brièveté de notre observation (nous achevons cette définition entamée plus haut), brièveté qui nous fait oublier, d'effets en effets superposés dont nous nommons dès lors chacun cause à l'égard de celui qui le suit, la cause unique. Notre labeur ne sera donc pas perdu, et notre prétention sera nommée par les bons esprits de son vrai nom qui est tout impersonnel, si nous parvenons à convertir les fidèles du chant, comme on a fait ceux de la mémoire et les éducateurs du mutisme, par un simple rappel à l'évidence de la loi des lois qu'au demeurant, dans l'action quotidienne, chacun sent bien et commence de se montrer évidente aussi, mais que la lâcheté générale de la volonté empêche de réaliser pleinement dans toute

la suite de chaque art comme de chaque science.

Ce sera comme un éclair que nous jetterons dans une forêt dont tout le monde sent instinctivement que l'abri est immense et suffit à tout, mais dont on ne voit l'immensité même que sous le rayonnement rapide de cette lueur subite.

Et, maintenant, parce que la pratique naturelle unique, si outillée soit-elle de logique, ne suffit pas, mais qu'il y faut, de toute rigueur, l'addition de l'expérience minutieuse, nous allons, et ce sera la seconde partie de cet exposé, sa documentation, ses pièces justificatives et sa table des matières anticipée tout ensemble, passer en revue les organes principaux de la voix, pour achever de démontrer que chacun et tous ne sont que par le signe où ils se nouent, se parfont, s'expriment et sans lequel ils ne sont rien.

DEUXIÈME PARTIE

LES ORGANES DE LA VOIX

En premier lieu, attaquons-nous au préjugé de la « voix normale » et de la « voix théorique ».

Il n'est pas suprenant que cette prétendue différence très tranchée entre la voix théorique et la voix normale, c'est-à-dire entre la vibration des cordes vocales inférieures, « des lèvres vocales » selon Mandl, et l'ensemble des sons produits par l'appareil de la phonation, déroute tant de débutants. Ce « distinguo », à ne scruter, au demeurant, que les propres termes des deux définitions sur lesquels il joue, est absurde.

Qu'est-ce que cette voix que nous n'entendons jamais, inclusivement émise par ces fameuses « lèvres vocales » qui ne sont qu'une métaphore plus brillante que juste? car ce ne sont pas les lèvres *extérieures* qui produisent la phonation *extérieure;* à parler en rigueur, elles

ne font que saisir les sons et les distribuer pour leur part, et par conséquent appeler des lèvres inférieures les cordes vocales infimes, c'est, quoique inconsciemment, reculer jusqu'à sa source la première articulation de tout le son. En d'autres termes, cette image est fausse et trahit un souci de parallélisme outré qui aboutit à une erreur flagrante. Mais ce n'est là qu'une vétille. C'est une différenciation, arbitraire elle-même, établie pour la pure complaisance de la *métaphysique anatomique* de la médecine moderne, que nous prétendons rayer. Car il semble que nos médecins, tout à l'empirisme des petits moyens et à la recherche des petits effets travestis en noms pompeux de causes indépendantes, veuillent se rattraper, par la rigueur extérieure de leurs formules combinées en une scolastique infiniment barbare, de ce défaut général où les enferme ainsi leur matérialisme non déguisé, et ils mettent dans les divisions et subdivisions, droites en apparence comme de la géométrie rectiligne, des résultantes ou des principes théoriques secondaires, et des fonctions des organes tels qu'ils les classent, tout ce qu'ils devraient mettre de définitions à embrasser, dans toute

l'unité de ses détails, celle des causes secondes naturelles et de la nature tout entière elle-même.

Ainsi, que signifie, je vous prie, cette voix *théorique* qu'on définit, non par une certaine vue *théorique* de ce que devrait être la voix *idéale*, la voix abstraite, par comparaison et déduction de ce que sont les plus parfaites voix effectives (cela au moins serait légitime), mais par les mots mêmes, ou à peine intervertis, qui ne conviennent qu'à la voix telle qu'elle est, lorsqu'elle s'est disciplinée pleinement à l'art du chant? Car dire que la voix normale, c'est l'ensemble des sons produits par l'appareil de la phonation, c'est ne pas la distinguer davantage de la voix théorique, ou ne pas mieux définir celle-ci en soi, si cette première définition est regardée comme s'adaptant logiquement, c'est-à-dire complètement, *per genus proximum et differentiam specificam* à son objet, que le médecin de Molière ne définit le rhume en l'appelant gravement un principe rhumifère. Peste soit de toutes ces ruses de mots accumulés qui n'ont d'autre but que de cacher d'une apparence et d'une diversité scientifiques, pour l'œil seule-

ment, de vaines tautologies, à peu près comme les rimes pour le regard que prodiguent volontiers les poètes à court d'haleine et de rythme! Le rythme, le seul vrai ici, est de considérer chaque fonction et chaque faculté organiques comme exprimant l'unité de la nature, causes et moyens y compris, et de ne pas chercher autre chose dans les règles et les arts qui y correspondent, dans notre activité étudiée, qu'une adaptation immédiate et parfaite.

Il n'y a donc pas de voix théorique; il y a, sans plus, la régularisation de la voix, selon les particularités organiques diverses auxquelles elle est soumise, à la pratique exacte de la phonétique et du chant; et le chant lui-même n'est pas une abstraction, mais le rapport sensible et complet entre l'accommodation de la voix, en chaque individu, par des moyens particuliers, et un effet unique : la production de tous ses sons *possibles* en toutes leurs *possibles* intensité et harmonie, obtenue, celle-ci, par un moyen unique aussi : le signe concret, positif comme un fait, et absolu comme le Fait : l'expression de la volonté par le point d'adhérence mo-

bile[1], nous l'avons assez expliqué. Il nous est inutile dès lors de suivre la physiologie et la médecine capricieuses dans leurs ébats de raisonnements sur l'intensité de la voix et l'angle d'écart à trouver entre cette intensité et l'origine organique native de la voix même. Pures billevesées encore! Nous le redisons. L'intensité vocale est adéquate à l'intensité de l'effort de l'organe par l'observance croissante de l'action réflexe. Nous ne nous arrêterons pas (outre que ce n'est pas le domaine où nous prétendons circonscrire cette étude qui, pour être orignale, c'est-à-dire pour offrir l'unique mérite que nous voulons lui assurer, doit laisser loin derrière elle les vaines disputes) à dérouler toutes les conséquences vastes et flexibles d'un principe indiscutable, quoique trop souvent discuté, et nous abandonnons pour même cause aux deux sciences que nous avons nommées l'analyse matérielle des trois effets progressifs de l'économie intérieure du son humain : intensité, hauteur, timbre, et aussi celle du rôle de la trachée.

1. Il n'y a pas contradiction entre la *mobilité* du signe fixateur et son *immutabilité;* il n'est mobile que dans l'unité de l'adhérence que lui imprime la volonté.

Quant à la vibration de la muqueuse sous-glottique décrite par Bataille, elle est de minime importance. A-t-elle un pouvoir seulement renforçant ou réalise-t-elle une des conditions essentielles de la genèse, sinon de la manifestation du son ? Nous penchons pour cette seconde opinion.

Y a-t-il mieux à chercher dans la question de savoir si la voix est *due* surtout aux vibrations de l'air inter-glottique ou à celles des cordes vocales, — et nous prenons ce verbe, à peine est-il besoin de le rappeler, dans le sens strictement limité de cause seconde, de cause de la *manifestation intime* (qu'on nous passe cette figure qui rend, seule, notre pensée), de l'air condensé en son primordial où la trachée a l'attribution d'un premier clapet, notion qui nous est propre et que nous recommandons instamment à l'attention ? Et pour le prétexte de la querelle qui a le défaut général, que nous avons reproché aux querelles médicales actuelles, de s'exagérer des degrés d'effets jusqu'aux proportions de causalités, nous en restreindrons et en éclairerons suffisamment l'intérêt et la portée, en remarquant qu'il n'y va

encore que de spécifier un degré de ces causalités imaginaires et que cette spécification rentre dans le vide commun des points d'interrogation oiseux multipliés à prétendre déterminer la part active et la part passive de l'homme dans la communication qu'il fait et qu'il reçoit des forces naturelles, et qui se subdivise, à son tour, en des actions et des réactions, tant par tout son corps, que de l'une à l'autre des énergies qui le constituent. Il est donc impossible de préciser ce qui, dans la formation intérieure du son, revient, l'air une fois emmagasiné, au son transmis aux cordes et aux cordes mêmes. Mais le prétexte écarté, nous ne dénions pas, — ce serait un autre genre de puérilité, quoique moindre, — à la glotte quelque chose de plus que ce qu'elle partage avec tous les appareils humains de conductibilité, d'appropriation et de renforcement du son. Sans être elle-même, selon qu'on a essayé de le démontrer, tout le corps sonore, il est certain qu'elle réagit sensiblement, — jusqu'à une appréciation analytique très délicate, — sur l'air inter-glottique, et le nier ressemblerait furieusement à douter que la corde du violon

fasse plus que recevoir le son qu'y provoque le coup d'archet.

Quant à la trachée, dans ce même fonctionnement, son allongement visible est la conséquence du raccourcissement correspondant du pharynx; et de celui des cordes vocales inférieures, bien qu'obscurément décrit jusqu'ici, il apparaît au moins qu'il est très secondaire.

Abordons un point plus important : la qualité non seulement réceptrice, mais encore et surtout régulatrice de la glotte, qui a pour fonction de présider à la hauteur de la voix, de même que les poumons régissent l'intensité vocale. Nous sommes conduit ainsi au débat sur ce que l'on nomme : « la voix inspiratrice ».

On s'est demandé si elle existe, en quelque sorte, séparément, et si oui, quel serait le parti que l'on en pourrait tirer? Nous affirmons, quant à nous, que cette argutie est une centième sottise qui équivaut au problème non moins stérile et qui, à vrai dire, n'est qu'une hypothèse creuse, de l'oscillation sonore localisée sur un seul des tissus de la corde sonore. Ceux qui ont proposé aux doctes méditations ce rébus ne l'ont pu faire qu'en oubliant tout uniment la

propriété essentiellement composée des muscles qui, précisément parce qu'ils sont la partie éminemment vibrante, et non, comme on l'enseigne communément, quoiqu'ils la soient, sont le motif par lequel la corde vocale ne vibre que dans tout son ensemble. Autrefois et jusqu'à une époque très proche de nous, l'on professait, sur la foi de Mandl et sur celle de l'École d'Édimbourg à qui Baunis a emprunté beaucoup de ses aphorismes par trop gratuits, que la glotte inter-aryténoïdienne restait béante pendant la phonation. Il n'en est rien ; ce serait d'ailleurs là une dérogation injustifiée à l'antique adage : *Natura abhorret a vacuo*[1], à l'entendre dans le sens des fonctions intermédiaires infiniment petites, corrélatives de l'évolution toujours plénière, qui sont l'honneur de la science moderne. Or qu'est-ce, à proprement parler, que cette doctrine, sinon une partie de la révélation de la nôtre? Très longtemps avant qu'on se fût résolu à nettement comprendre et définir le rôle des crico-tyroïdiens qui est de rapprocher les aryténoïdes, aussitôt la glotte inter-aryténoïdienne soulevée, nous avions pressenti qu'ils ne pouvaient logi-

1. « La Nature abhorre le vide. »

quement servir qu'à cela. Et l'on voit par ce seul exemple, — nous nous en réjouissons en passant, — que l'*hypothèse naturelle* et la faculté toujours prête à la dérouler tracent l'unique chemin droit vers la science. Une fois qu'on s'est fixé comme point initial, dans une analyse ou dans une simple observation, un ferme regard sur l'unité du plan de la nature, qui entraîne la notion entière du moindre nombre de moyens mis par elle en œuvre pour réaliser ce plan, ou plutôt, une fois que ce double caractère intrinsèque de la nature : unité et simplicité, qui font toute son économie, nous a frappés, non pas comme au hasard, au détour d'une vue expérimentale par trop radieuse dans ce sens, mais a dominé définitivement tout notre vif désir de dérober à l'univers ses secrets, nous devinons toutes les lois des choses dans chaque chose, à mesure qu'elle se déploie devant nous, dans chaque effet toute la chaîne des effets.

Mais revenons à un aspect de la glotte que nous avons annoncé comme souverainement propre à mettre en pleine lumière la réalité de notre système, et qui en même temps le défend d'un reproche que les esprits superficiels seraient

aisément tentés de lui adresser, celui de n'avoir que la valeur relative d'une tactique « trouvée », un peu plus rapprochée de l'unité de la nature et voilà tout, mais sans reproduire plus ni moins que la plupart des tentatives similaires son travail intime, et, dans le cas qui nous occupe, par conséquent, sans traduire dans l'émission et la distribution externes du son l'émission et la distribution internes. Cette objection ne nous saurait être que l'occasion d'un renouvellement, d'un redoublement de vie de notre méthode, qui doit à ce qu'elle est *immédiate* de pouvoir se déverser entière dans chacun des détails de son exposition, comme chaque principe mathématique et chaque loi physique sont énonçables à nouveau et complets dans chaque rapport des nombres et dans chaque phénomène et groupe de phénomènes.

De même, notre étreinte de la loi d'association et de simultanéité et de réactions de l'action réflexe et de l'adhérence, gagne d'autant plus à être examinée dans sa relation avec le mécanisme intérieur de la voix, que c'est précisément la glotte qui, en nous présentant, par l'intermédiaire assuré de l'impression tactile, sa fonction

propre qui est d'exercer sur la colonne d'air qui la soulève la même pression spontanée et réflexe encore, nous a montré la nécessité de l'appui du doigt au début[1].

Et ainsi, on le constate, c'est très régulièrement et par la voie qui doit être aussi familière à l'analyse qu'à la synthèse, c'est-à-dire en allant du plus connu au moins connu, que nous avons trouvé le parallélisme exact de la glotte au dedans et du signe digital utilisé, comme nous l'enseignons, au dehors.

Et, en vérité, c'est beaucoup plus qu'une comparaison que nous tenons là, c'est une dépendance d'effet à cause ; c'est plus qu'un calque, cette fois, du signe intérieur que réalise notre signe extérieur, c'en est le spectacle patent, le doigt n'agissant, posant et distribuant *volontairement* et continûment la note qu'au moment précis où la glotte agit, pose et distribue la colonne d'air émanée confusément, de même qu'au sortir de nos lèvres le son s'offre, lui aussi, inerte et confus à la *discrétion* de l'adhérence.

Que l'on pèse les termes de cette définition

1. Jusqu'à ce que la volonté de l'élève raffermie soit à elle-même son *signe*.

en partie double, de cette *relativité*, et l'on en sentira l'absolue justesse. Ce nous serait ici le lieu, si nous n'avions hâte de suivre le droit fil de notre démonstration, de faire un léger retour sur la formule que nous rappelions plus haut, au sujet de la voix théorique surnommée « les lèvres intérieures », et de mettre en relief le péril subtil de ces métaphores, non plus seulement en ce que leur surface brillantée est un puissant trompe-l'œil, mais encore, et ce grief est plus notable, en ce qu'elles habituent l'esprit à la préconception hâtive et vague de rapports entrevus du dehors au dedans, tandis que c'est du dedans au dehors qu'ils nous apparaissent en clarté décisive, et qu'alors, mais qu'alors seulement, la moindre observation aidée de la moindre réflexion des sens appliqués, en se *redressant* sur eux-mêmes, à retrouver et à surveiller, en quelque sorte, leur *premier déploiement* à leur source dans leurs primes opérations, nous trace des descriptions précises de leur dédoublement dans les organes extérieurs; de manière que c'est à nous à nommer maintenant la glotte le *signet* intérieur de la voix et l'adhérence de sa première articulation, et que, ce disant, ce n'est

plus une figure que nous risquons, mais un lucide et étroit résumé que nous écrivons.

Mais nous ne voulons pas restreindre à cette seule vue le torrent de lumière que nous fournit sur tout le domaine de la régularisation de l'activité réflexe la fonction de la glotte, quoique, pour le lecteur quelque peu accoutumé aux abstractions nécessaires, ce que nous allons y ajouter soit si pleinement inclus dans ce que nous en avons exposé qu'il y puisse suppléer de la plus brève et de la plus facile déduction.

Néanmoins, il ne faut pas craindre d'être prolixe dans un objet philosophique comme celui-ci, dont toutes les faces doivent briller tour à tour, afin que les yeux de chaque lecteur, selon qu'ils sont plus accommodés à telle ou telle, en voient toute l'unité en chacune, et la puissent montrer à d'autres, élargie par leur propre vision.

Nous avons suffisamment défini la *ductilité* du signe fixateur où la matière étendue du son se resserre *à volonté*, comme l'archet condense la matière sonore répandue sur les cordes. Insistons, sans pour cela abandonner du regard le même office de la glotte, sur le premier de ces

caractères, en tant qu'il implique une nécessité de contradiction entre la pensée et l'effort volitif pour mieux *situer* celui-ci.

Nous entendons par là que l'élève, surtout l'élève débutant dans l'emploi de notre méthode, doit, pour violenter en lui l'instinct natif que nous avons tous de nous laisser glisser sur la pente de la voix, une fois lancés, penser qu'il monte la gamme lorsqu'il la descend et qu'il la descend lorsqu'il la monte. Par cette préoccupation du développement progressif de ces deux mouvements contraires, il se soustrait à la puissance hasardeuse de l'organe, et, au lieu d'être surmonté par l'écoulement du son, comme il arrive en tous les artifices de chant quels qu'ils soient, il le surmonte et le tient sans cesse en son pouvoir par un point de repère à toute épreuve. Quant au signe poseur du son, comme, pendant ce temps, il demeure immobile ou traduit l'évolution véritable de la voix et non la rétroaction idéale que nous conseillons, il suffit à préserver la volonté de fléchir elle-même à celle-ci. Outre le bénéfice de variété indéterminée et de proportionnalité à tous les pharynx et à tous les larynx que ce supplément

de précaution apporte, puisque, grâce à cette aide, les plus faibles volontés ou les plus faibles tensions et applications de pensées à l'acte instinctif s'étayent et se complètent, il est un précieux secours à l'art de la respiration. Et nous prononçons à dessein ce mot d'art, pour indiquer un exercice que l'on croit vulgairement soumis aux forces naturelles telles quelles, et susceptibles tout au plus de perfectionnement, tandis qu'au vrai, la respiration, comme toutes les manifestations moindres de la vie, ne *réalise* toute sa spontanéité que dans toute la règle dont cette spontanéité contient le germe et nous fixe en même temps la mesure.

Qu'est-ce, en toutes choses, en effet, qu'une règle, sinon la *précision, pratiquée par l'effort de la volonté, de l'observation* de la spontanéité d'une loi naturelle, et *vice versa;* dès lors, toute loi porte sa règle ou, à mieux dire, n'est en nous et de nous que la tendance à l'accomplir. La particularité que nous venons d'indiquer dans celle qui nous intéresse plus spécialement en est une preuve surabondante, puisque toute la possible diversité des tempéraments y trouve à accomplir l'unité; en d'autres termes, les

élèves qui participent à cette catégorie la plus commune, car elle correspond à la classe la plus nombreuse de l'humanité, pour qui chaque acte n'est pas une réflexion manifestée, mais une dépense de mouvements qui, volontaires seulement à l'origine, deviennent tout de suite *spontanés inertes*, et dont, par conséquent, la personnalité se distrait, ces élèves, en ramassant à peine cette faiblesse et en lui donnant par la réflexion intervertie que nous avons prescrite le caractère de la force même, n'auront ainsi à combattre directement leur propension qu'à moitié; et mêmement, ceux du genre plus rare des instinctivo-actifs (qu'on nous pardonne cette longue dénomination) n'auront qu'à détourner un peu le cours de leur ordinaire réflexion concomitante de l'acte, qu'à le ramener en arrière, en une apparente négation qui n'en sera que toute l'affirmation, pour atteindre au but de notre vocalisation. Outre qu'en pensant qu'on descend la gamme lorsqu'on la monte, et qu'on la monte lorsqu'on la descend, on abolit l'anxiété toujours funeste du « Y arriverai-je? », et de la sorte, les uns suppléant les autres par leur penchant, nous récupérons expérimentalement

l'axiome que nous avons énoncé idéalement, de l'observance stricte de la nature en devenant la règle, sans y rien joindre de nous-mêmes que la docilité à la voir d'évidence par cette pratique.

En insistant tantôt sur l'économie des moyens naturels en leur simplicité, nous en avions écarté, pour un moment, le menu, afin de trouver le juste champ à l'expression de quelques principes de métaphysique élémentaire que nous ne pouvions éluder et qu'aussi bien l'examen circonstancié de l'action réflexe, dans l'emploi que nous en faisons, exigeait de notre plume. Rentrons à ce détail. Et d'abord prévenons sans délai chez ceux qui, nous ayant suivi attentivement jusqu'ici, seraient disposés à éprouver nos préceptes, un excès de zèle qui n'en serait que le défaut, nous disons : la direction du regard à la suite de la pensée, tandis que celle-ci *signifie*, contrairement à sa matière, l'émission du son. Non seulement il ne faut pas élever les yeux quand on imagine qu'on monte la gamme, pendant qu'on la descend, et à l'inverse, sous prétexte (ce ne serait qu'une défaillance) d'assurer à l'adhérence un second

point d'appui de la pensée elle-même (au lieu que c'est par sa seule vigueur qu'elle doit faire toute la rétroaction indiquée, en lui conservant jusqu'au bout l'attribut d'un pur et droit succès de volonté), mais encore, à se livrer à ce trop facile adjuvant, on perdrait à brève échéance tout le gain de notre système.

Un aperçu plus approfondi du travail qu'amène dans l'économie vocale entière l'application stricte du parallélisme des deux efforts, l'un presque natif et l'autre acquis, mais dans et par la nature encore, achèvera de nous persuader qu'il se suffit et qu'on n'entreprendrait pas, sans le diminuer, d'y rien ajouter.

En effet, et voici le moment précis d'en faire la remarque, c'est normalement et instinctivement aussi, mais cette fois, à prendre le mot dans son acception vraie, que nous sommes conduit, dès le commencement d'une étude effective intelligente du chant, à ne régir le son, selon qu'il se produit et se développe, que par le contre-poids que nous avons marqué. C'est en réalité notre unique moyen d'y garder notre domaine volitif ordinaire, sans lequel notre voix nous échapperait et se réduirait à ne nous

être plus qu'un organe et une fonction placés hors de notre régularisation successive, comme le sont les organes et les fonctions qui composent notre vie nutritive, et en général tout ce qui, dans notre vie animale, ne participe pas en même temps à notre vie de relation. Car comment agissons-nous nos sensations et leur imprimons-nous notre personnalité, c'est-à-dire un jugement manifesté (chaque personne n'étant que cela), sinon en nous dégageant de leur développement brut par des idées développées elles-mêmes sur ce thème par leur ressort propre nettement opposé? C'est dans ce sens seulement que la nature est la violence faite à l'instinct. Or rien plus que le chant ne dévoile ce combat unitif. Pourquoi, par exemple, dès que l'on déclame d'une haleine quelque peu large et prolongée, fait-on une esquisse très discernable de chant[1]? ce qui suppose précisément une action franche de la volonté qui se tire de soi du sens premier des paroles pour les ranger à un rythme et par conséquent

1. Le simple cours de la parole, dans la conversation, entraîne des *intervalles* musicaux. Une interrogation, c'est environ une octave parcourue.

à une signification supérieurs, et ce qui ne va pas sans un ordre nouveau superposé à la prononciation plate, et qui est le même, quoiqu'à un moindre degré, qui s'exerce pleinement dans la contradiction apparente de notre double mouvement qui est, lui aussi, une superposition. Et si cependant, au premier regard, il semble un artifice, c'est que les médecins et trop de théoriciens de la phonétique, en rompant le chant hors de l'articulation primordiale, en décrétant fantaisistement entre « parler » ou « déclamer » et « chanter », formidable hiatus fictif où se délecte leur accoutumée manie d'analyses tronquées, de cheveux coupés en quatre, une prétendue démarcation absolue, ont à ce point obscurci le déroulement organique par lequel ces deux opérations de la voix n'en font qu'une en deux états progressifs (tels que le premier n'est rien de naturel sans le second), que désormais on est contraint, pour retrouver et remontrer cette unité, de subir la couleur d'un empirisme ingénieux qui ne réside au contraire que dans cette arbitraire distinction.

Les anciens, plus près que nous de la nature

par des traditions primitives qui en avaient gardé le culte quasi intégral, ne nous contredisent pas. Pour eux le chant n'était un art qu'en ce qu'il était la parole achevée. L'orateur ne gravissait, en leur bon temps, la tribune que sous la sauvegarde de son flûtiste qui lui donnait le ton des premiers mots de son discours et puis l'y soutenait ou l'y ranimait, et le peuple d'Athènes surtout, ce peuple à l'oreille si fine que son infinie délicatesse à saisir les nuances du rythme et de la mélodie orale suffisait à différencier immuablement les accents, lui eût plus malaisément pardonné une fausse intonation ou seulement une intonation écourtée qu'une excessive digression, nous en avons le sûr témoignage de Démosthène.

Qu'on ne se trompe pas sur cette parenthèse. Nous ne l'aurions pas immiscée dans la trame technique que voici, s'il nous avait été permis de n'apercevoir dans le *sectionnisme* capricieux contre lequel nous nous sommes inscrit en faux, dès le début, comme étant le vice majeur de notre médecine, qu'un dessein formé de substituer à la *science* unie la facile bigarrure de ces souples vêtements d'ignorance qu'on

appelle *les sciences;* mais c'est que, logiquement, cette rupture introduite dans le langage favorise des pratiques éparses jusqu'à la poussière de l'absurde, et ceci nous remet au cœur de notre argumentation ; car, à dater en quelque sorte la voix dans le chant de nous ne savons quelle nouvelle faculté des organes producteurs et distributeurs du son par-dessus la parole, non seulement, ainsi que nous l'avons dit, on en intercepte alors à jamais l'épanouissement légitime, puisqu'on n'en commence la culture qu'à mi-sève, mais aussi et surtout on se condamne à ne lui prêter d'autre fonds qu'un fonds simulé et très éphémère de nerfs et de muscles, tout à fait comme si un jardinier prétendait faire porter le travail de l'éclosion sur les branches « en soi », en négligeant le tronc et les racines de l'arbre, sur les moyens en négligeant la cause. Telle est, mathématiquement, l'erreur des méthodes communes qui rassemblent cet escamotage à professer qu'il y a des « passages » de la voix, et d'abord celui de la « voix de poitrine à la voix mixte », tandis qu'en vertu du principe même de l'émission de la voix en général, ce passage n'est que la réglementation, et dès lors la quasi-

incorrigibilité, par un art autant *artificieux qu'artificiel*, de l'hésitation originellement vicieuse du son à *s'appuyer immédiatement* au dedans et à se distribuer sous l'action de la glotte, à réaliser sa première adhérence par le seul élan continu hors de sa première issue, hésitation qui, aussi bien, existe dans la formation de la parole en l'enfant et qui, sous cette forme, ne trouve pas, que nous sachions, une excuse complaisante pour l'ériger en loi. Dans notre méthode, cet accord rationnel est satisfait; le son, dès son *émission intime*, est recueilli et fixé par son adhérence, et désormais il ne bouge pas plus que ne le fait l'archet retenu sur la corde d'un violon ou d'un violoncelle[1]; que le prononcé monte ou descende, il demeure immobile, et, seule, l'action réflexe de la pensée, en dessinant le trait sur la colonne sonore, entraîne *réellement* par son mouvement *idéal* les muscles opérateurs ou coopérateurs de l'atténuation, de l'oscillation ou du déplacement de cette colonne.

1. Par suite, la pensée place chaque note dans la *position* qu'occupait la précédente, et ainsi cette liaison *intrinsèque*, cette chaîne continue intime, qui *déroule* l'adhérence, est un renfort de précautions contre les défaillances possibles du signe de l'adhérence même.

De plus, par notre déploiement tout entier *adhérent* lui-même à la voix dont l'*adhérence* externe ne fait que traduire d'éclatante façon la cohésion, nous obéissons d'égal succès à la loi de l'évolution légitime, — et ceci est plus important encore, — nous supprimons le coup de glotte qui rompt le courant vocal en brusques voltes qui produisent le gargouillement tyrolien, rapide précurseur du chevrotement auquel, dans nos écoles contemporaines, surtout en Italie, on a fini par se résigner comme à une nécessité. D'aucuns mêmes seraient tentés, le comparant au bourdonnement d'une cloche, d'en prendre leur parti comme d'une sorte de flexibilité de l'organe résonateur, et c'est la logique de l'illogisme, car dès lors que l'intermédiaire du son en est tenu pour la source, il faut conséquemment nommer principe de son émission l'effort factice qu'on lui impose pour la *sautée* par laquelle il quitte son droit cours et franchit d'un bond difficultueux la distance jusqu'à la bouche, en quittant l'adhérence elle-même, ou en la déplaçant loin de son origine et en jaillissant des lèvres plus pressé et cahoté, semblablement à un cours d'eau qui, coupé par tran-

chées, rejaillirait en plusieurs jets distincts qui simuleraient autant de nouvelles sources. Nous avons désigné au premier rang des motifs du chevrotement ce déclanchement, soit total, soit partiel, selon que la colonne sonore est totalement ou partiellement entraînée par la contraction et le heurt glottiques. Il en est un autre que nous devons dénoncer, bien que le dommage n'en soit pas aussi prompt : c'est le soulèvement forcé de l'abdomen. Beaucoup d'élèves y ont recours, croyant par là mieux lancer le son, et ils n'arrivent qu'à en rompre encore le développement direct. Nous ne nous abstenons pas, on le voit, de prolonger cette analyse jusqu'à l'extrême terme. C'est qu'il ne servirait de rien d'invoquer l'adhérence comme l'ensemble des conditions requises pour conserver la voix dans son progrès uni, sans déviation ni fatigue, si l'on n'en prouvait le domaine, en poursuivant sans relâche la description de tout ce qui, dans les modes présentes, prétend la suppléer et ne réussissant pas à la moindre de ses efficacités, prouve qu'elle est tout.

Parvenu à ce premier stade, il nous semble que déjà le lecteur, fût-il féru de quelque mé-

thode différente de la nôtre, ou restât-il insensible à la supériorité abstraite que donne à celle-ci l'accommodation intrinsèque recouvrée entre l'unité du moyen, de l'instrument et celle de l'effet, s'est avoué au moins que c'est une bonne direction que nous rénovons pour la sûreté de notre art et de tout autre, en le confiant sans réserve à la toute-puissance de la volonté. Si l'on se résolvait à restituer également à cette souveraine faculté le régime absolu du reste de notre activité, les mots de « théorie » et de « pratique » qui, à eux seuls, en maintenant trop au delà de notre vue les lois naturelles, nous font croire à un type irréalisable de notre race, à la perfection tout hypothétique des mouvements qui composent notre vie, dans une brume lointaine à laquelle il est de bon goût et de tradition tenace de dépenser imaginairement, en rêve de vague mirage, l'effort par où nous la réaliserions plus proche de nous ou plutôt en nous-mêmes, ces mots néfastes, molles flatteries aux nonchalances de toutes les sortes, disparaîtraient enfin pour laisser libre carrière à notre véritable indépendance, sauvegarde de notre œuvre solide, et nous réapprendrions,

après l'avoir trop longtemps et trop difficilement désappris, que la mesure de ce que nous devons nous est ouverte précise dans ce que nous pouvons. Nous avons tâché de contribuer, pour notre modeste part, à faire briller à tous yeux l'aisance suprême de cette adaptation dans un sujet très vaste, mais que l'on a morcelé sous couleur de l'étendre.

Continuons l'examen de quelques autres défauts usuels où la routine internationale, la routine pour qui, plus encore que pour l'art, il n'y a point de patrie, entretient dans une foisonnante stérilité le peuple brouillon et inerte à la fois des chanteurs. Une centième constatation cueillie dans le vif des expériences les plus faciles à tout observateur même superficiel achèvera de raffermir ce que nous avons posé en théorie comme l'axiome qui est notre base : c'est que c'est au prix de la régularité particulière de chaque organe que le son devient régulier, la plus petite négligence, et l'on sait que nous entendons par là principalement la plus mince transposition de ceux qui le répandent ou le communiquent à ceux qui le produisent, ayant pour résultat une désorientation générale qui

réduit à néant les essais les plus patients et les plus complexes par lesquels on tenterait d'ailleurs de voiler ou de combler cette faute première.

Il n'est pas besoin d'être en commerce de près ni de loin avec la technique du chant, pour surprendre, à l'audition de huit chanteurs sur dix, l'écart infini qu'ils révèlent aussi visiblement que possible entre leur effort thoracique pour lancer le son et l'émission et la distribution qui s'ensuivent. On a l'impression très claire d'un large et puissant soufflet d'orgue dont l'air se reploie et s'étouffe en des tuyaux ou tout à fait obstrués ou exténués par le manque de garniture suffisante ; et c'est en effet la garniture des organes subsidiaires du chant qui, dans ce cas, défaille[1] par le défaut de soutien de la voix qui vacille hors de son centre de position et d'appui. Par ce même défaut, la respiration écourtée, puis étranglée, dès la sortie du pharynx, dans une dispersion hâtée aux résonateurs et aux autres éléments d'effusion, se perd en vaines démonstrations glottiques et palatales plus vainement accompagnées de gestes où l'excès mus-

1. Qu'on nous passe ce nécessaire solécisme quoique usuel.

culaire apparaît dans son entière impuissance. Nous ne saurions trop prémunir le lecteur contre cet *universel* abus qui se concerte dans *l'universelle* et flagrante dérogation à ce principe (et ici il faut qu'on nous accorde encore le droit d'une formule abstraite), à ce principe essentiel que c'est le juste emploi et non la quantité ou originelle ou acquise de la voix qui en fait la force, comme, du reste, nous l'avons assez rappelé, il n'en va pas autrement de toute manifestation vitale. Ce que nous ajoutons à la nature, ou plutôt ce que nous nous ajoutons d'elle, sous son inspiration, sous son commandement strict et infaillible, ne peut être que le mode, le rythme ou mieux l'eurythmie, empruntons derechef aux Grecs, ces maîtres décisifs de toute harmonie transmise de la création à la créature, le vocable parfait de la chose qu'ils ont parfaitement pratiquée. A-t-on assez remarqué que leur distinction de la matière et de la forme n'était, au vrai, que cette affirmation ? Ils tenaient celle-là pour toujours suffisante en soi et par suite en l'homme dès qu'elle lui était rangée par celle-ci. La matière était, à leurs yeux, unique et également répartie aux êtres intelligents, ses inter-

prêtes, dont la fonction se bornait donc à diversifier la traduction qu'ils en achevaient, et voilà ce qu'ils entendaient au sens complet, par leur φωνη καλληκαγαθα. Or la *forme* du chant, telle qu'ils la comprenaient, saisissez-en tout l'effort *qui est de n'en être pas un,* non seulement dans le souvenir que l'histoire nous a conservé de leurs écoles à cet égard, mais immédiatement dans le sublime groupe des jeunes chanteurs qui mêlent un chœur triomphant au murmure que modulent, en recourbant leurs crêtes que nous voyons, sans l'aide de couleur, vaguement écumeuses et endiadémées des reflets bleus du ciel d'Attique, les ondes de la « douce mer intime » au passage du char nacré d'Amphitrite. Les poitrines de ces éphèbes aux paupières recueillies, presque closes et comme arrêtées dans la vision du flot harmonique qui s'épanche de leurs lèvres, ne trahissent pas la plus légère complication corporelle, ni la moindre oscillation extérieure; leurs seins soulevés sans la plus furtive apparence ni de fatigue, ni de reprise, ni d'aspiration saccadée, nous *montrent* uniquement le son largement et clairement répandu et ininterrompu dans la suavité et dans la croissance normale

de l'exhalaison du parfum qui s'écoule, paisible, du calice entr'ouvert de la fleur et comble tout autour l'atmosphère d'un cours *insensible et plein* [1]. Et voilà comme chanteront les élèves qui s'asserviront à la totalité et aux nuances de nos prescriptions ; voilà le chant restauré dans la splendeur de son origine, de sa réalité qui en sont la facilité : la voix couronnée.

« Mais, nous dira-t-on, nous promettez-vous aussi d'obvier par l'adhérence à un minimum trop accusé de la colonne sonore chez le débutant? Sans nul doute. Même, dans ce cas, le pharynx le plus faible sera raffermi par la continuité de l'émission, et bientôt les autres organes et d'abord les résonneurs, en graduant les effets, l'ensemble vocal revêtira la force. En accomplissant cette sorte de résurrection, car c'en est une en vérité, dans plusieurs tempéraments divers, et notamment dans une jeune personne affligée d'une laryngite native qui avait tenu sa parole même, durant les années de son enfance et de son adolescence, en une espèce de murmure sourd et bas d'où elle ne parvenait pas à se

1. Nous osons cette apparente contradiction de mots pour mettre l'*idée en saillie.*

dégager, nous avons, au bout de peu de temps, constaté que le jeu trop contractile de la glotte, principalement chez les névropathes, à quelque degré que ce soit, assume presque toute la responsabilité de la dépression et par conséquent de l'atténuation de la colonne d'air. En revanche, dès qu'un élève mis en cet état d'infériorité a gagné sur lui de ne plus s'abandonner aux perpétuelles feintes de récupération d'haleine où l'incline sa nervosité maladive qui est la même qui, le faisant saliver trop promptement lorsqu'il discourt, resserre sa gorge jusqu'à des étouffements qui, pour être imaginaires, n'en sont pas moins douloureux et tyranniques sur tout l'organisme, il garnit progressivement ses sons dès leur formation, et, à bref délai, il se délivre de la fatigue des requêtes incessantes et précipitées à la poitrine qui ne vont qu'à l'épuiser de ses réserves sonores par petits jets saccadés, selon ce que nous avons observé plus haut, et il expérimente la conclusion effective du principe que nous avons énoncé sur la vraie mesure de la quantité de la voix, à savoir que, comme cette quantité est déterminée par l'emploi phonétique et non par la traction instinctive, c'est aussi la

distribution du son discipliné qui en fait l'ampleur et la souplesse.

Nous avons suggéré sur ce point l'image de l'archet sur la corde du violon ; celle du crayon qui, une fois appuyé en manière d'adhérence extérieure à la pensée, rectifie, tout en le traçant, le trait conçu par le cerveau, nous fournit une analogie encore plus nette ; car notre signe fixateur mobile et immuable lui aussi, mobile dans l'accompagnement graduel et ascensionnel du son, et immuable dans sa traduction de la volonté, opère pour la manifestation du chant qu'il *dessine* comme le crayon pour le tracé dont il est le moyen externe. En consommant cette comparaison, nous trouverions enfin qu'il arrive à la voix ballottante hors de son adhérence exactement ce qu'il arrive aux crayons que laissent flotter les doigts détendus : le chant et le dessin, n'étant plus que de *leur moyen*, *s'évaporent*, le premier en cacophonies d'abord un peu rassemblées et en recommencements mal dissimulés qui sous peu découvrent la voix entière affaissée, puis brisée, et le second en vagues esquisses tremblantes qui aboutissent à la confusion générale des traits et ensuite à celle de chaque

ligne. C'est surtout ce qu'on appelle la « voix de poitrine », c'est-à-dire, prenant son vol par l'afflux des muscles pectoraux, l'émission interceptée à son *orée*, qui prête à cette similitude.

Nous ne nous attarderons pas à indiquer, une seconde fois, pour son terme nécessaire et prompt, le chevrotement, après l'intermède très court de l'allure tyrolienne. Sans déplorer à nouveau le gaspillage de tant de spontanéité phonique de la sorte prodiguée, sans compter, à l'un des moindres intermédiaires, pour feindre d'y prendre une source irrégulière et contre-nature, au grand détriment de toute la fonction de l'articulation qui n'est pas longue à succomber à cette interversion, nous saisissons cette occasion de proclamer que la poitrine, contrairement à l'opinion et à l'enseignement des plus modérés de ceux qui se résignent, à regret, et en théorie seulement, à lui faire abdiquer son rôle usurpé de foyer producteur d'une somme de son déterminée, n'est pas davantage la norme, le métronome vivant du son; en réalité, elle n'en est, au plus, avec l'aide de la trachée et des poumons, que le soufflet propulseur.

Poursuivons la revision des autres organes de

la voix, dans leur ordre logique. Nous nous sommes étendu à loisir sur les principaux, sauf la trachée et les poumons qui sont affaire aux médecins, et nous en avons entremêlé la description du rappel constant et de plus en plus précis de la loi générale de l'action réflexe qu'ils marquent, et du point de cohésion et d'appui que nous réussissons à reproduire au dehors minutieusement. Nous étudierons plus rapidement la capacité thoracique, les muscles, les muqueuses, pour terminer cette seconde partie à laquelle nous voulons maintenir jusqu'à la fin sa forme élémentaire, par un résumé du jeu total de la résonance et une nouvelle comparaison physique qui élucidera celles que nous avons déjà essayées de l'archet sur la corde du violon et du crayon en tant que conducteur et rectificateur de la pensée.

Et, premièrement, occupons-nous de la capacité thoracique. Nous avons ramené à ses justes bornes son importance très exagérée en caractérisant l'office de la poitrine. Ici se présente un menu débat encore. Le thorax n'est-il qu'un réceptacle brut chargé d'emmagasiner l'air pour l'offrir tel quel aux organes inspirateurs, trac-

teurs et distributeurs du son, à peu près comme un puits centralise l'eau que la pompe résorbera et tirera à la surface du sol pour la distribuer à divers usages? Nous croyons qu'il est un peu plus que cela, et qu'outre son attribution commune d'organe qui suffit, par les muscles qui le desservent, à lui assurer une activité subordonnée, il a droit au titre d'organe proprement contracteur. La colonne sonore se forme en lui et c'est lui qui en commence la condensation; mais, nous le répétons, sa largeur, sa hauteur et sa résistance, sous l'impulsion foulante et la répulsion refoulante dont il est le récipient, ne doivent faire préjuger en rien de la qualité de la voix. Vaste ou étroit au dehors, il est humblement soumis au fonctionnement normal et progressivement discipliné du pharynx, du larynx et de la glotte, sans parler de la réaction des sens de l'externe à l'interne et de celle plus décisive des impressions réellement volontaires que nous avons régularisées et unifiées.

Nous savons bien qu'en tranchant ainsi au plus court l'illusion qu'il occasionne surtout aux jeunes chanteurs, *nous tordons le cou à* une série de pronostics hâtifs dont la plupart des

commençants font la seule garantie de leur éducation vocale. Mais ils ne tarderont pas, nous en avons le ferme espoir, à nous remercier de l'allégement que nous procurons avec la durée, et l'énergie croissante à leurs organes en celui-ci au prix d'un travail qui bientôt n'en sera plus un à la volonté, mais seulement la joie de se *constater de plus en plus* appliquée, sans nouvelle dépense d'elle-même, sans autre souci que de se continuer et de se dilater, en ralliant à son enrichissement tout ce qui sans cela n'eût été que son appauvrissement, sous le couvert trompeur et fragile d'excitants.

Passons aux muscles. Nous les avons indiqués comme instruments de l'effort volitif sur les organes quels qu'ils soient, dans leur exercice du chant. Considérons-les dans leur effet plus particulier sur les résonateurs, puisque c'est par où ils sont le plus intéressants pour notre étude. Les muscles qui gouvernent la glotte, et ceux moins observés qui sont relatifs à l'économie de la langue et du nez, doivent attirer surtout notre attention, en ce qu'ils ont pour mission de modifier le son. Au premier abord, ils ne semblent pas autant que les autres placés

sous l'empire de la volonté, et c'est pourquoi on les néglige et on les abandonne à une espèce de passivité servile à ce que les méthodes les plus en honneur laissent d'inemployé dans la voix dont pour elles il s'agit avant tout de former l'émission, sans aucune préoccupation de sa solidité. Or nous affirmons que c'est par ces muscles moindres, dans l'addition de leurs réactions infiniment petites soigneusement maintenue au fil de l'émission dirigée dans son sens et son progrès naturels, que réside une des principales conditions de l'heureuse et durable issue. Sans doute, il est impossible de les réglementer immédiatement, nous ne prétendons nullement, à notre tour, à ce miracle d'anatomie vivante ; mais si nous tenons pour certain qu'ils ont leur influence très discernable, ce nous est une raison de plus de les redresser par les muscles majeurs dans leur fonctionnement direct.

Ainsi, quel cas plus fréquent encore après celui des hercules de la phonétique qui s'évertuent à soulever un monde... le monde de toute leur sonorité disponible, par le levier de leur poitrine tendue à éclater, que les grimaces

et les tics faciaux dont ordinairement les jeunes chanteurs, ou bien se désintéressent comme indifférents, ou bien se parent comme d'un témoignage patent de la torture à laquelle ils se soumettent pour atteindre aux applaudissements ! et parce qu'il est entendu que la glorification finale de leur art prête sa dignité à tous les artifices qui les mènent à en feindre vaille que vaille le résultat, ils adoptent vite de préférence l'un de ces tics, ou l'un de ces tics les adopte, et, pour le facile public qui en est quasi la totalité, cet accouplement s'appelle la signature même du talent ou du génie dans celle de la privée fatigue qu'il s'est choisie pour s'y élever.

Et telle est une des causes les plus persistantes du préjugé qui leurre les auditoires, fussent-ils cultivés, que le chant est excellemment une difficulté musculaire vaincue, cousine germaine du tour de force, et qu'il faut donc qu'elle se traduise au grand jour en traits en quelque manière palpables, puisqu'à l'intérieur elle tord les entrailles. A contempler le friand spectacle de ces faces convulsées dans un pli véhément où semblent se réunir les extrêmes

tensions combinées de toutes les fibres répandues dans le corps, on éprouve le sentiment d'une lutte entre la machine humaine et l'expression vocale qui s'agite et se disloque pour s'en échapper ; on est suspendu dans l'anxiété du dénouement ; on se mêle étroitement aux alternatives, et lorsque la dernière note a enfin jailli et s'est prolongée victorieuse, on accable de bravos sincères l'heureux lutteur. Cette inconsciente déviation du sens musical est poussée à ce point qu'un chanteur qui n'a pas l'air d'opérer ce combat bouffon où la pure et délicate esthétique des anciens n'aurait aperçu qu'un jeu de portefaix, un chanteur dont la bouche laisse tout uniment couler le son homogène, et en qui la respiration graduée ne monte que par la succession comme plane des notes, au lieu d'étonner les oreilles par la savante fusion de cacophonies tour à tour escaladantes et retombantes, produit en ses écouteurs une hésitation, une pénible incertitude. « Mais cela ne lui coûte pas manifestement assez pour être du chant, se disent sans trop oser se l'avouer les *meilleurs juges*. L'ouvrier n'est pas assez robuste, son encolure ne ploie pas sous le bon poids. »

Nous taxera-t-on de tourner complaisamment le tableau en caricature? Nous avons conscience au contraire de n'avoir qu'effleuré la plaie. A la presser, puis à en écarter les lèvres pour en montrer toute la largeur, nous exaspérerions en vain trop d'amours-propres vieillis dans des « passes » auxquelles ils sont d'autant plus attachés qu'ils en ont plus durement ressenti chaque jour la sueur. Il nous est plus facile et plus assuré de nous contenter de mettre nos lecteurs en pleine vue du contraste du développement de la nature unie et sans heurt et de ces atroces abus de systèmes fondés par des écoles idéologistiques et empiriques de surfaces et de fragments, que leur dessein formé de morceler délivre de tout soin de vérité. La conversion s'opérera dès lors d'elle-même, sans l'interposition de négations trop promptes, puisqu'elles auront été au contraire précédées de l'affirmation dans l'esprit du converti, qui de la sorte ne cédera qu'à soi, en faisant tomber une à une toutes les préconceptions ou coutumes sous l'envahissement positif et calme de l'évidence une fois déchaînée.

Disons un mot des muqueuses. Nous n'avons

pas à prendre cause dans les doctissimes discussions relatives à ces membranes, hors de leur emploi purement physiologique. Nous nous tenons strictement à indiquer leur part dans la résonance des cavités qu'elles tapissent, et cependant c'est par le *transfert* de l'intelligence de leurs fonctions de rétention, d'épuration et, en quelque façon, de distillation, que nous nous ferons une idée nette de leur contribution au son. En effet, ne le retiennent-elles pas et ne le distillent-elles pas aussi? En foi d'un ordre de comparaisons qui nous est cher, non seulement parce qu'il abonde en images exactes, mais encore parce qu'il répond scientifiquement au domaine le plus voisin du nôtre, nous les assimilerons à ces écrans optiques qui rassemblent les rayons visuels pour les préciser, et, au demeurant, les ondes sonores n'obéissent-elles pas aux lois qui régissent les ondes lumineuses? Nous savons donc au moins des muqueuses cette collaboration de restitution et d'épuration, et nous l'apprenons surtout par voie négative ou restrictive; c'est lorsque ces draperies préservatrices et réagissantes, si admirablement disposées sur les minces parois

des « tabernacula » de la voix, sont resserrées ou relâchées par une affection morbide, que, subissant l'empêchement qui en résulte pour la distribution et l'émission du son, nous démêlons complètement leur rôle. Cela nous met à la fin de notre vraie *dissection vive ;* car c'est négativement aussi (selon la signification que nous avons délimitée) que la résonance générale nous découvre son détail ; au fur et à mesure que ceux de ses auxiliaires organiques les plus exposés aux influences externes, le palais, le voile et les fosses nasales notamment, souffrent des altérations pathologiques, nous énumérons par *défaut* leurs effectuations, et c'est là une large ouverture pour la psychologie phonétique qui, comme toute psychologie expérimentale, ne se déploie guère que par déduction et parallèle. Ainsi une tumeur du nez, une perforation du palais, une paralysie du voile palatal, ne fût-elle que partielle ou transitoire, nous instruisent mieux qu'un essai de dosage positif inévitablement approximatif, du rang et du devoir de chacun de ces résonneurs.

Ayant achevé cette revision des organes subsidiaires, au flambeau de l'unité, nous voulons,

avant d'entrer dans la troisième classe de considérations que nous nous sommes proposée, ramasser encore dans une dernière comparaison qui y concourt, depuis A jusqu'à Z, notre fidèle application de l'action réflexe par l'adhérence. Cette comparaison, nous en avons, pour ainsi dire, creusé déjà le sillon. Le moment est venu de la présenter. Nous ne saurions, du reste, donner un meilleur couronnement à la série de nos observations synthétisées en un seul aphorisme toujours le même, parce qu'il est le résumé de faits invariables, et dans le déroulement desquelles il ne nous a pas constamment appartenu d'éviter l'aridité d'une indispensable accumulation d'abstractions, dans des pages que nous avons voulues brèves, pour qu'elles fussent décisives, et dont par conséquent chaque ligne devait justifier sa légitimité comme un théorème. Le joueur de cor diversifie le son par les applications successives de ses doigts sur l'unique colonne d'air dont dès lors c'est l'adhérence qui fait toute la sonorité, et de ce son à son tour, c'est la distribution par cet appui successivement qui fait la force : et voilà, noué dans la plus radieuse

clarté, tout notre système, ou, en mots plus explicites, ce sont les muscles intermédiaires (et surtout c'était le poing tournant et roulant avant qu'on y eût suppléé par le demi-automatisme des clefs qui décharge les doigts) qui composent toute l'émission de la phonation instrumentale, exactement traductrice de ce qu'est la phonation pure, la pensée seule bougeant et point le son, puisqu'il reste à cheval, qu'on excuse la métaphore, entre le pharynx et la luette, tandis que celui-là fait office de table de résonance. Cette *mise en œuvre* extérieure de l'adhérence est la *parfaite définition* de toute l'adhérence naturelle des organes intérieurs pour le son, réflexivement au jet soutenu de la glotte motrice, fixatrice et distributrice. Que le lecteur déploie en son fonds notre exemple, non seulement parce qu'il reproduit le jeu des organes tant à l'intime qu'au dehors, mais encore parce qu'il *montre réellement* l'adhérence agissante, *mobile et immobile*, dans tout le double secret de son fonctionnement que nous avons essayé de dévoiler « *in abstracto* », puis en en vivifiant la *loi sèche* par une multitude d'analogies propres à se compléter et

dont nous avons délibérément différé la condensation en celle-ci jusqu'à l'élucidation pleine des analyses secondaires, organiques et autres, qui y menaient, afin de prouver que c'est beaucoup plus et mieux que la construction de « perfections de raison ». On aperçoit à présent, à l'exécution, en quelque sorte brute, de l'articulation sonore par les mouvements digitaux, que l'instinct suffit à commander ces *perfections* dans l'emploi le plus rudimentaire de l'instrument à vent, et que c'est là que la nécessité en est aussi indéniable que le jour, parce que la diversification sonore dite y est autant impossible sans la manifestation de l'adhérence, que l'émission sans l'adhérence même par la glotte. La nature d'ailleurs ne peut révéler le plus clairement ses règles que dans les phénomènes à leur état le plus simple, le plus rudimentaire aussi. Ici, nul faux-fuyant possible; et à moins de se jeter dans une fantaisie ultra-insensée qui entreprendrait de nous persuader que le son puise ses différenciations et ses nuances dans les seuls passages différents que livrent à l'air les ouvertures successivement plus ou moins larges que font les

doigts plus ou moins posés ou écartés, force est aux théoriciens les plus entêtés d'avouer que c'est l'adhérence et rien que l'adhérence, dans l'entière indépendance de son principe, nettement libre de la quantité de la colonne d'air, qui forme le vrai chant, et la volonté, principe et mesure de l'adhérence, se dégage, dans cette dernière preuve achevée, de toutes les collaborations étrangères qu'on lui attribue [1].

Nous sommes parvenu à notre troisième

1. Toutes les comparaisons que le lecteur trouvera dans l'ordre d'idées que nous lui suggérons seront suffisantes, et il nous est impossible, on le comprend, d'essayer d'en énumérer même les catégories principales. Néanmoins, il en est une que nous recommandons à nos élèves, car, *mise en action*, elle a la valeur d'une réelle loi physique, puisqu'elle est propre à nous *montrer exactement* la force qu'il s'agit de déterminer, par une quantité équivalente. Versez dans votre gorge et gardez-y, la tête renversée, tout en chantant, un peu d'eau qui bouchera dès lors à l'air pectoral cet accès de l'air extérieur. L'unité de la colonne sonore et sa stabilité vous deviendront ainsi évidentes. Vous produirez, en effet, de la sorte, toute la gamme des sons, comme si rien n'était, et l'eau ne vous sera plus que la *densité représentative* de l'air vocal comme unique moteur et *exécuteur* de la *voix* entière, en même temps que, par l'écartement forcé des lèvres, vous apparaîtra nettement cette vérité que celles-ci, comme tous les autres organes subsidiaires, n'agissent sur la colonne que déjà formée et immobile, et ne la *modifient*

partie, celle que nous avons annoncée, de mûre intention, sous un titre très général « l'éducation de la voix par notre méthode » pour y pouvoir reparler encore ci et là, selon le besoin de nos arguments, à mesure que, sans nous détourner, nous y serons poussé par le cours de nos dé-

pas (à parler strictement), mais la manifestent seulement plus ou moins.

Et *vice versa*, renversons la démonstration, pour en achever la preuve (ainsi que l'on renverse les termes d'une opération arithmétique), et cela comme suit : Prononcez, sans reprendre respiration, en montant et par demi-tons, cette série de mots : « La diction générale de la langue vocale. » (Deux croches, une noire..., deux croches, une noire..., etc.), exercice qui sera le résumé de ceux que nous proposons pour la position de la voix. Vous constaterez également, par ce prononcé, que la colonne sonore ne change pas de place ni d'intensité, et que ce qui nous fait l'illusion nécessaire de la hauteur et de la descente des sons n'est que l'action labiale sur cette colonne dont elle *exprime* ou *déprime* tant ou tant.

Veut-on une formule plus rigoureuse dont s'accommoderont mieux les lecteurs qui ne répugnent pas à accepter que les vérités d'ordre expérimental leur soient exposées en un langage d'allure mathématique?

On attribue aux poussées thoraciques, puis au gosier *en soi* et aux lèvres et aux autres organes subsidiaires, l'importance de causes jointes de la voix, négation ainsi faite de l'unité et de l'indépendance de la colonne sonore se *suffisant* à elle-même dans le pharynx et le larynx. *Or* en faisant l'expérience que nous avons indiquée, en représen-

ductions, des conditions générales de la phonétique. En outre, sous cette dénomination, il nous sera facile de dénombrer et de ranger, sans nous restreindre, comme nous avons dû le faire jusqu'ici, à cause des limites du cadre que

tant la colonne sonore par une colonne d'eau localisée précisément, pendant que l'on chante, dans le domaine que nous tenons pour celui de la formation et de l'exercice de l'activité vocale, et en coupant court de la sorte à toutes les autres causes prétendues, on trouve que la voix reste intégrale et effectue tout son office. *Donc* la colonne sonore une, stable et immuable n'est pas rompue ni particularisée, mais exprimée et distribuée par *ses organes.*

Essayons toutefois encore une image pour achever de montrer que l'Adhérence, tout en assurant à la voix la continuité et la solidité, en la liant et en la *calfeutrant*, en quelque sorte, n'en assure pas moins la diversification dans son unité même hors de laquelle elle se perdrait. Que l'on se représente un jet d'eau au-dessus duquel l'on fixerait un entonnoir de matière assez légère pour qu'il ne le rompît pas, et assez lourde pour qu'il en contînt le sommet et en fît retomber l'effort en gerbes ou plutôt en rayons liquides égaux. Telle est la colonne d'air vocal dans le chant. L'entonnoir de notre jet d'eau figure l'imposition de l'organisme phonique sur cette colonne dont il *contient* l'unité et dont il distribue et *multiplie* la quantité invariable et immobile (en soi) en rayons aussi, en rayons sonores que distribuent à leur tour les *labiales* qui forment le caractère spécial du son complètement articulé

nous nous étions tracé, les cas particuliers les plus intéressants, en venant aux particularités mêmes de la restauration dont nous sommes l'apôtre.

TROISIÈME PARTIE

L'ÉDUCATION DE LA VOIX PAR LA MÉTHODE DE L'ADHÉRENCE

Selon l'ordre que nous avons suivi dans nos deux premiers chapitres plus théoriques, et qui s'impose *a fortiori* dans celui où nous entrons et où nous relaterons plus ouvertement les visées que nous a procurées un enseignement déjà long, nous armerons, à la rencontre, le lecteur contre les erreurs qui doivent le plus robuste de leur prise sur le public à ce que trop souvent les maîtres, au lieu de réprimer, quand il en est temps encore, les fausses tendances des élèves par un principe persévéramment appliqué, n'ont cure que de proportionner au contraire à chacune de ces tendances et à chacune des catégories individuelles qu'elle représente, une suite d'expédients factices et, pour trancher le mot d'un tour trivial, mais qui précise au mieux notre pensée, de *trucs* à la fin

systématisés, peu divers au fond, et qui, loin d'emprunter une réparation quelconque de leur origine funeste à l'autorité personnelle de leurs metteurs en œuvre (qui en ont d'abord usé pour eux-mêmes), ne doivent à cet appui qu'une plus prompte et presque invincible puissance de contagion.

Nous lisions récemment un livre d'études de chant signé d'un nom très illustre, et, dès le premier feuillet, nous y trouvions l'aveu d'une inconscience à peine déguisée quant à l'existence d'une loi générale comme fondement de toute technique vocale. « Il n'est pas plus besoin au chanteur, décide à peu près D..., de connaître l'anatomie de la voix et de ses organes qu'au poète de connaître la physiologie cérébrale pour faire des vers. » Et voilà (n'est-il pas vrai?) le lecteur bien renseigné et édifié, car cette *négation* est toute la définition du chant et de la voix dont l'auteur l'honore, afin de ne rien distraire de son attention qu'il se réserve de lui demander toute pour la course aux clochers... la course *aux voix*, chacune don spécial et fermé du ciel, où il va incontinent le mettre. Nous n'avons nulle envie de rire de

l'incurable état d'esprit que de semblables propos sous de telles plumes nous prouvent généralisé et... omnipotent et cependant il ne nous est pas possible de ne pas nous rappeler aussitôt ce bon M. Jourdain, pour décerner à sa confession dénuée d'appareil un franc brevet de supériorité sur celles qu'enveloppent mal les aphorismes de ce ton ; car lui du moins, lorsqu'on lui eût charitablement révélé qu'il commettait de la prose chaque fois qu'il disait : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles », mit toute bonne grâce à s'en apercevoir désormais, et même poussa l'ardeur de son néophytisme jusqu'à s'exercer à prononcer une à une voyelles et consonnes, afin d'acquérir la notion des éléments de l'art dont il avait jusque-là réalisé la pratique à son insu. Mais abstenons-nous de raillerie, fût-elle discrète, et elle l'est certes à ce point qu'il nous faut contenir à deux mains le flot de réprobations qui nous monte au cœur contre l'universel complot de cette paresse inventive et laborieuse à se dissimuler à soi et à autrui, pour tourner en amusements capricieux l'insigne principal de notre noblesse, puisque la voix humaine, complète manifestation de l'humaine âme, est

le rythme de Dieu même sur terre. Mais qu'il nous soit permis, pour limiter au *minimum strict* cette juste et méritoire indignation, de représenter à D..., sauf le respect qui lui est dû, que, dans sa façon prompte et ensemble nonchalamment cavalière de tenter de nous débarrasser du plus furtif remords de logique à l'entrée d'un art qui lui a valu trop de contentements, de vanité pour qu'il ait eu le loisir d'en méditer le motif, ce qui nous saute aux yeux, par surcroît, du résumé de l'opinion et de la tradition vulgaires dont il nous afflige, c'est un sophisme notoirement puéril ; car s'il est vrai, en effet, que le poète ne soit pas obligé, pour briller dans ses vers, d'avoir approfondi les secrets de la physiologie cérébrale, c'est, hélas !... parce que ce n'est nullement cette science qui fait sa loi immédiate, mais bien celle (D... en a-t-il eut vent?) qui a nom la prosodie, loi de la pensée dans son énonciation pesée, cadencée et rimée. Notre antagoniste d'un instant n'a oublié, pour se garder d'accroître l'ironie de l'adage trop souvent véridique : « *Omnis comparatio claudicat a pede:* Toute comparaison cloche d'un pied », et, pour ne pas achever la bonne dame de boiteuse

en cul-de-jatte désespérée, de rester dans les analogies raisonnables; et à prendre dès lors à la lettre sa phrase, peu musicale celle-là, ne semblerait-il pas que pour versifier il suffît d'être poète, et pour être poète de versifier! Plaisant cercle que la présence de l'hôte de passage qui est au milieu nous empêche seule d'appeler un cercle vicieux. Ou plutôt non; D... n'a rien oublié, puisque c'est son oubli même, très volontaire, pensons-nous, qui est sa profession de foi. Allons! allons! secouons au plus vite toute cette couverture de lapaliçades et de délétères perfidies prud'hommesques. Aussi bien, ce qu'elle couvre ne nous est-il que trop clair. Le chant, voici que nous avons le devoir de le redire, sans nous y lasser, étant un art est l'expression d'une science à laquelle, non moins qu'à toute autre, il faut son corps de doctrine absolu, sa grammaire, la vue nette de ce qu'elle effectue de la nature dans celle de la nature entière, — et de ce que cette grammaire n'est pas... l'anatomie, (pourquoi D... n'a-t-il pas écrit l'astronomie!) ni même la physiologie générale (nous le proclamerons le moment venu, plus haut que D... ne l'a insinué habilement), s'ensuit-il qu'elle *ne soit*

pas? D..., sous une *fausse* assimilation, *la nie vraiment.*

Pour nous, nous nous flattons d'avoir montré le chemin et même la grand'route vers ce retour (si c'en est un); et on le croira sans peine ou nous nous trompons fort, l'unique sentiment que nous inspire cette besogne à laquelle nous nous sommes cansacré toutefois volontiers, c'est la stupéfaction de n'y avoir point été devancé par une multitude... dont nous n'aurions certes pas été jaloux : la multitude des bonnes gens qui comme nous se seraient laissé étonner, jusqu'à la colère inclusivement, par cette sorte de pseudo-individualisme et protectionnisme étroit et envieux, subdivisé en une infinité de mesquines chapelles où les « illustres maîtres », fortune happée, amoindrissent le chant.

Que dirait-on du pédagogue qui concéderait à ses écoliers licence d'écrire les mots et de construire les phrases en autant d'orthographes et de syntaxes diversement fantaisistes qu'ils ont contracté, par les milieux où ils vivent, de variés accents et coutumes d'oreilles et d'esprit, et ne s'adonnerait de son office qu'à bâtir chacune de ces variétés, selon sa *fondation*, en doctes

monuments, afin que leurs auteurs de hasard pussent, sous le bénéfice de sa férule, en devenir les légataires pour les transmettre ainsi légalisés à leurs héritiers? Nous n'outrons pas plus cette *équipollence* que nous n'en avons outré, en pareilles rencontres d'idées, quelques autres de même sorte; mais plus nous avançons dans cette direction et plus nous *éclate aux yeux* la profondeur du gouffre mortel d'où nous avons nonobstant l'espérance de tirer assez d'intelligences et de gosiers de notre génération, pour qu'ils n'aient du moins pas été livrés en masse à la mort par les dents officielles, dans l'ampithéâtre des u-sa-ges sacro-saints (que ces dents soient ou non fameuses, les plus fameuses étant les pires; car plus l'exemple tombe de haut et plus il enfonce ses racines en bas), et aux « *Ave, Cœsares, morituri te salutant* », sans que quelques-uns et que quelques-unes dans le nombre aient été avertis de quelles « bestiæ » ils avaient nommément à se garder, pour en défendre les autres.

Encore une fois, ce n'est pas d'une vulgaire démangeaison de moquerie qu'est piquée notre plume. Nous n'aiguisons d'un trait d'ailleurs modéré notre appel résolu « aux bonnes volontés »,

artisans de la *Volonté*, que pour qu'il pénètre plus aisément et promptement au grand public qui est notre vraie *cible ;* et si nous nous élevons contre l'Expérience, avec un E majuscule, dans l'emploi abusif que l'on en fait jusqu'à la plus illégitime obstruction, c'est qu'il nous paraît nécessaire de préciser ce mot appliqué uniformément à tous les maîtres de chant. En vérité, on prodigue ce vocable ambitieux, sans le définir jamais ; et en ceci, nous ne faisons pas seulement allusion aux pontifes, à ceux du Conservatoire surtout qui, érigés par leur nimbe au-dessus des menus soins du rudiment, ne sont pas plus idoines à démêler les commencements, et par conséquent la vraie nature de leurs élèves, que les professeurs de facultés n'ont pour mission de s'instruire des véritables dispositions intellectuelles des auditeurs à qui ils lancent du haut de leur chaire, comme au goupillon, les *généralités* dont ils ont patente, sans se soucier par quelles mains ni comment elles sont ramassées. En réalité, il y a très peu de professeurs de chant qui, à leur tour, puissent témoigner de leurs élèves autre chose que la façon dont ils chantent cet air et cet air, le résultat extérieur

tel quel, à date fixe, en un mot, mais non s'ils *savent chanter ;* et le « *cubage* » plus que hâtif auquel préside notre Sanhédrin vocal ressemble trop à ces « compositions finales pour les prix » qui sont la majeure plaie d'Égypte entre toutes celles qui sévissent dans les collèges. C'est au favori d'un seul jour, d'une seule heure, à l'élu du sort qu'échoit la couronne du discours ou de la version ; et cet élu c'est le plus souvent, comme aux courses, un cheval de surprise ; la fatigue de travaux et d'heureux succès précédents ne le gêne pas, et il n'en est que plus léger et souple pour tenter l'aveugle déesse, tandis que ceux de ses compagnons qu'appesantissent et troublent la trace et le souvenir de leurs victoires passées, surexcités de la pensée d'en pouvoir perdre le fruit en un instant, se soumettent à cette décisive et déraisonnable épreuve, dans une infériorité matérielle d'autant plus profonde, qu'elle est l'expression inévitable du sentiment lui-même très profond d'un mérite refoulé et exposé aux pires caprices et brutalités de l'alea. En outre, il est un motif plus manifeste de l'insuffisance des *constatations* que bâcle, sous le regard tyrannique des coteries, le Conservatoire parisien :

c'est que les recrues qu'il rassemble lui arrivent déjà nanties d'une éducation, tant vocale que musicale, reçue dans les conservatoires provinciaux et complète, bonne ou mauvaise, quant aux linéaments premiers qui constituent à jamais le caractère de la voix ; de telle sorte que le perfectionnement que l'on y ajoute n'est que la liaison des gerbes, la moisson faite, nullement la revision attentive de la qualité du grain. On n'a pas assez signalé cette capitale cause de leurres, quoique le dam perpétuel et croissant n'en échappe pas ensuite, dans le détail des conséquences, aux sévérités les mieux justifiées de la critique.

Il va de soi que si les prêtres solennels qui administrent l'autel altier de ce temple mystérieux avaient à susciter l'adaptation au culte qu'ils incarnent, de par les secrets des dieux, dans quelques *sujets* absolument à vide, en les *recréant* de rien, ils seraient les premiers, ne fût-ce que dans l'intérêt de la réputation de leur corps, à s'armer contre ces fatalités de choix improvisés comme conclusions d'irréductibles précédents antérieurs à leur intervention, et de signatures quasi-gouvernementales apposées sur des pro-

messes de renommées dont ils sont les ouvriers demi-contraints, en ce que leur liberté à l'égard de l'œuvre ne se déploie que dans l'espace très bref de son achèvement, sans pouvoir redescendre jusqu'à sa base une fois posée... de travers ou seulement feinte.

« Mais, nous objectera-t-on, est-ce que leur longue habitude acquise, ou par l'enseignement, ou par la profession, ne suffit pas à leur donner pouvoir d'une réfection rétrospective et rétroactive dans un passé, si ample soit-il ? » C'est nous proposer un regain de foi à la possibilité des miracles accomplis par la déité expérience, honorée par-dessus le front de ses officiers, à l'instar d'une entité, ainsi que l'on acclame la « philosophie » au delà de tous philosophes, et avec qui nous croyions néanmoins avoir vidé notre différend.

Il faudrait, toutefois, la part largement assurée aux égards dus aux vétérans du chant, et toutes leurs blessures, si l'on veut, comptées, sans y trop enfoncer les yeux, pour des victoires *vivement enregistrées*, oser pour notre art une nette distinction dont aucun autre ne se tient pour amoindri, et au contraire. On dit bien

« Expérience passe science », mais c'est là un de ces proverbes qui rentrent ironiquement dans la définition qu'une fine plume a essayée de leur usage, en les appelant : « La monnaie de la sagesse ». Oui, monnaie ; et c'est dire dispersion vile, de manière qu'il les faut rejoindre pour qu'ils aient leur signification. Celui que nous citons en marque la preuve, car, à lui seul, il exprimerait au plus une absurdité. Non, « expérience » ne passe pas science ou, isolée, elle passe à côté, puisqu'elle ne peut s'en passer et qu'elle n'est quelque chose que pourvu qu'elle soit l'emploi, l'observation et l'observance de la science même. Gagez en sûreté, que l'homme qui, en toutes occurrences, prétend vous imposer fébrilement son « expérience », de crainte que vous n'ayez le temps de venir à l'interroger sur le sens de ce mot, sur le contenu en lui de cette vague enveloppe, n'y a rien caché de mieux que sa faculté trop unique de compter sa vie, en n'en sachant que les années et les faits bruts déroulés, chétif dédommagement de son impuissance à la peser. C'est la revanche de l'énumération et de la numération contre l'âme, c'est le hochet des vieux enfants,

et on le leur pardonne trop, car ils n'ont plus de l'enfance la grâce qui en est le tout.

Mais cette méprise niaise où il n'est pas rare de trouver de la sincérité nous introduit à une véritable loi philosophique : c'est que faire et réfléchir sont tellement deux, que le plus souvent ils se contrarient, et c'est pourquoi chacun ici-bas se forme sa cohorte distincte. Sans doute, les exceptions ne manquent pas à ce cas de la successivité cruelle de notre nature, mais une fois encore elles confirment la règle. Le chanteur donc le plus illustre du monde peut et doit être suspecté en bonne logique (et l'on sait que, semblable à certaine divinité de la Fable, cette guerrière ne tue personne et tire un accroissement de santé des blessures qu'elle fait) d'avoir très légitimement employé à se pénétrer un à un des moyens de réussir le temps que l'observateur et le philosophe ont donné à s'emparer de la réelle métaphysique de son art qu'il n'est pas, dès là, défendu à un enfant d'entendre et de redire condensée en une formule.

Aussi, un penchant corrélatif de cet équilibre nécessaire dévoile-t-il chez la plupart des maîtres tout expérimentaux (car nous ne nourris-

sons certes pas le désir de nier que l'épreuve de la Pratique Unique vaille son contingent de menus déploiements et élucidations) celui de n'en appeler qu'à ceux de ces moyens qui leur ont été secourables ou décisifs, et, les rassemblant, d'inviter l'élève à ne pas chercher ailleurs la doctrine suffisante. Cette succursale de l'éternelle querelle entre les membres et l'estomac méritait, parce qu'elle est une des plus publiques, que nous n'y fussions pas inattentif. Un exemple encore, un exemple toujours ! L'exemple est la chair vive sur le squelette de la démonstration. Le triomphateur contre qui nous avons, il n'y a qu'un instant, jouté fort courtoisement, pour le seul intérêt du vrai qui plane plus haut que toutes personnalités, abordant, dans le même ouvrage que nous avons cité, la question du chant par rapport aux paroles, affiche ce sophisme que le chanteur doit revêtir les vers d'un caractère absolument nouveau, par-dessus ce qu'indique l'expression des idées et des sentiments, et il fonde son avis sur ce que le jeu de la scène transformant la déclamation, et les phrases sonnant dans la bouche de l'acteur, pour les besoins de l'indispensable artifice du théâtre,

autrement que dans la vie courante, elles ne sont déjà plus naturelles ainsi, et conséquemment le seront moins encore en sortant du gosier du chanteur. C'est tout bravement mésuser du mot « nature », car « nature », ici comme en tout, ne dit rien ou dit expression parfaite. Le chant doit donc être l'addition et l'aide de la Musique[1] pour la consommation de l'expression de la poésie et pour sa perfection par elle-même, et non son altération quelconque. Un menu esprit du XVIIIe siècle[2], on se le rappelle, et D... aussi semble ne l'avoir point oublié, mais pour railler, et c'est un tort qui déguise mal une sorte de rancune, arbora franchement cette vue de sens commun dans la querelle des Gluckistes et des Piccinistes, péripétie aiguë, sous des noms trop étroits et passagers, de la séculaire rivalité de la musique italienne frelatée et de la musique tout court, et les « petits feuillets » pleins de choses qu'il en écrivit d'abondance, en se jouant, sont à relire et à méditer de nos jours parce qu'ils prêchent... l'Évidence, c'est-à-dire ce contre quoi, en toutes matières, on se rebelle

1. *Largo sensu.*
2. Grimm.

comme d'instinct, ainsi que l'écrivain se torture avant de découvrir le style le plus simple, le seul qui soit : « J'appelle un chat, un chat et Rollet un fripon » fut un des vers qui coûtèrent le plus aux veilles obstinées du probe Boileau. Non, la Nature n'a point de ces tiroirs fermés chacun sous une clef spéciale. Elle n'est point séparatiste, elle, étant une mère et la mère des mères. C'est pourquoi, il faut qu'au sortir de l'audition, on n'attende pas, pour trouver aux vers une nouvelle efficacité et une espèce de magie émanée de la scène et qui y resterait, qu'ils soient chantés derechef, mais bien qu'on n'en saisisse la plénitude que par le souvenir du chant même. Au temps où florissait D..., on chantait... à l'italienne semi-francisée, par une mode dont il fut le propagateur zélé, ou plutôt on *fredonnait avec éclat*, si l'on nous permet cette alliance de mots, à coups de fausset et de haute-contre. Il fixa cet état intermédiaire entre le récité et le chant sincère, ce crépuscule où, parbleu ! les paroles n'étaient ni ne pouvaient certes *être naturelles*, par sa voix barytonnante élevée qui, artificiellement et délicatement acquise dans ce dessein, sembla l'*artiste* attendue

pour classer ce vague... à l'âme, et cela le justifie assez d'avoir cru de bonne foi que le récitatif de la sorte disloqué, il devenait urgent de faire du chant un je ne *sais quoi* d'indépendant du sens et du ton normaux des paroles. On n'a pas perdu la mémoire de ce qu'il dépensa de soins pour faire de cet essai plus qu'un essai. Mais nous n'avons pas à souligner ce gros incident dont le goût qui finit toujours par se redresser, après des déviations plus ou moins longues, a fait plus récemment bonne justice. D..., en somme, ne nous a montré, quoiqu'en une systématisation peu commune, que l'ordinaire manie du chanteur à prétendre se tailler vaille que vaille une part d'originalité supérieure à celle du poète et du compositeur; mais loin de se grandir cette part, en s'entêtant à la poursuite d'une chimérique *libération* de l'interprétation qui lui est confiée, il la diminue, et il en advient que son insuccès, n'en fût-il à demi que la victime par le défaut des vers ou de la musique, ne rejaillit que sur lui seul, tandis qu'à l'opposite de ces errements, il ne trouvera faculté d'ouvrir ses ailes que dans la docilité *inventive* (et toute sérieuse docilité l'est) à donner à la poésie son

achèvement de manifestation qui est précisément le chant, à en reconstituer, en d'autres termes, la nature, la vraie, à l'encontre des défaillances de l'usage qui n'en est que la parodie, et ces défaillances fussent-elles subies par l'auteur aussi. Et voilà certainement un immense espace de liberté et de coopération. Mais, de grâce, qu'il s'abstienne autant que du feu, après qu'il a réalisé le calque exact de la comédie par l'opéra-comique et l'opérette, et de la tragédie et du drame par l'opéra, de se battre les flancs pour y ajouter, de malheureuse surcharge, cette fameuse pseudo-originalité, extraite du sentiment confus qu'il s'humilie à n'être qu'un interprète, comme si sa véritable originalité, par où il s'élève l'acteur des acteurs, pouvait se marquer ailleurs que dans cette magnificence qui lui incombe de révéler complètement le poète au musicien et l'un par l'autre en lui au public, et comme si, pour être la troisième personne de cette trinité, il n'en était pas justement celle par qui les deux autres atteignent à toute leur vie unie. Dans cette attribution synthétique dont, supportant le poids, il faut qu'il recueille largement l'honneur, se développe presque sans limite

toute facilité créatrice, car révéler c'est créer. Mais, au demeurant, tant pis pour l'impatience de son amour-propre mal entendu, dès qu'il essaye de dater son art de soi, de réduire la maison au troisième étage, de se donner cette sensation de vide, et, sous couleur d'affranchissement, de couper le lien logique dont il doit faire le nœud, pour le gros contentement de s'exclamer : « Ce tronçon est à moi. » Foin de ces simulacres, et « Vive l'Unité! » nous le crions une millième fois du même accent que la première ; et nous arrivons à un second abus qui n'est que la suite de celui sur lequel nous nous sommes attardé : la fantasmagorie de l'effort vocal suspendu dans ce que l'on nomme, en commun solécisme, les *hautes cordes*. Pour la majeure partie du public, cet effort compose tout le chant, et en y ajoutant l'indicible *passage* tant prôné par les traités qui régentent l'opinion, nous avons le catéchisme qui, accru de la poussière des siècles, en la figure la plus vénérable, s'est emparé de la nation des chanteurs. Mais qu'est-ce enfin que cette ascension qu'admirent d'en bas les serviles badauds, et qu'ils admirent avec cette pointe de respect mêlé de terreur qui met aux

lèvres des assistants aux prouesses des gymnasiarques audacieux un effaré « nous n'en ferions pas autant », qui, dans la France moderne, le pays de l'initiative, dit-on, et, à coup sûr, du septicisme, s'est substitué en toutes choses aux raisonnables et fiers « credo » de jadis. Déclarons-le sans ambage : sous l'appareil de la vigueur, c'est une échappatoire, c'est une fuite. Ces gosiers vantés qui montent, montent et se cassent, esquivent la vraie force, pour se réfugier dans une adresse de métier, à quoi ils s'éduquent promptement, comme la ruse s'apprend toujours plus vite que la franchise. Ces « virtuoses! » retiennent au pharynx le plus qu'ils peuvent, sans souffler, de la colonne d'air, puis la précipitent en de hâtives gammes qui semblent ainsi témoigner d'une résistance de thorax et d'une agilité de glotte sans pareille, au lieu qu'elles ne décèlent que la promptitude à se débarrasser de l'unité du son par la faiblesse de n'en pouvoir soutenir le poids, tout en le répandant et le diversifiant. Dans notre premier chapitre, nous avons indiqué à quelle ignorance de l'emploi naturel des organes phonétiques est imputable cette déviation qui est aussi et surtout un

gaspillage. Ici nous en dénuderons de plus la funeste conséquence. Nous ne revenons pas sur le principe (que nous avons décisivement proclamé) de l'usage régulier de la colonne sonore en limitant la véritable puissance; mais l'application des procédés contraires à l'observance de ce principe, et qui se résolvent tous dans l'effet que nous énonçons, nous sera l'occasion de nouvelles et, s'il se peut, de plus claires explications que nous commenceront par celle qui débrouille le mieux le cas des « forts en gueule » par escalade et effraction où nous a conduit la petite dissertation qui précède.

Ne faut-il pas chercher à une si générale aberration une cause plus profonde que tous les abus et mauvais usages que nous avons signalés ? Oui, certes, et il nous tardait, à vrai dire, d'avoir, sans brusquer notre développement majeur, la liberté d'insister sur cette cause. Nous avons stigmatisé le délire analytiquomane et la myopie médicastres; l'aboutissement en est qu'après avoir disséqué en feintes de mille infinitésimales et dispersées causalités les organes phoniques, ces pileurs de l'unité dans leurs mortiers remplis de débris d'affirma-

tions (pour affirmer le plus possible la négation de l'affirmation) devaient au déroulement de leurs prémisses fausses intronisées, dès lors qu'ils avaient admis la distinction de la voix de tête et de la voix de poitrine, non comme deux sortes de quantités vocales, mais comme deux voix complètes différentes, de quérir gravement les deux registres correspondants. Ils n'y ont pas manqué. Le lecteur intelligent qui est sorti franchement, à notre suite, de la conjuration et du travestissement en principes séparés des effets diversement quantitatifs de la cause, n'a nul besoin que nous le prévenions contre cette supercherie encore, née de toutes celles accumulées qu'il a démêlées avec nous jusqu'ici, et qui n'y ajoute que d'être sans voile, par l'extrême conclusion de tout ce qu'elle ramasse de contre-vérités en des mots rompus eux-mêmes enfin, comme sont rompues les observations détournées et écourtées qu'elle résume.

Le double registre n'est, au plus net, que l'érection en loi, en dogme, de la dualité effective où se lâchent les chanteurs et où les entretiennent les décalogues de leurs maîtres, parce qu'ils en sont faits plus d'à moitié. Sup-

primez en effet ces deux voix, et aussitôt, pour chanter, il faudra tout simplement *avoir de la voix*, c'est-à-dire s'apercevoir *qu'il y a la Voix*, tandis qu'il est si commode, n'est-ce pas? en une paresse longuement nourrie par les codes officiels, de s'adonner ou à la tête (sons aigus), ou à la poitrine (sons graves), selon que, pour choisir sagement de deux maux le moindre et y persévérer, après, sans danger de tomber dans l'autre, c'est vers le mal de tête ou... disons le mal de ventre que l'on se sent plus enclin. On voit d'un seul regard l'immense domaine fantaisiste qu'ouvre ce dualisme et comme toutes apparences de règles y sont attirées [1]. Il serait facile de montrer historiquement quand et comment est venu et s'est déployé le mal.

Ce fut d'abord sous l'aspect d'exceptions (!) individuelles, puis sous celui d'écoles tramées

1. A peine est-il besoin de remarquer dès lors que se condamner « à avoir une de ces voix », c'est-à-dire à telle ou telle manifestation quantitative de la voix totale, par l'abus d'un organe au détriment des autres, c'est se condamner à n'avoir que la moindre même de ces quantités possibles que l'on eût eues sans cela, puisqu'elle n'est faite que d'un défaut volontaire et exagéré pour tâcher de combler le défaut instinctif, ou plutôt de ce défaut même outré par le caprice opiniâtre, en simulacre de sa propre réparation.

de ces exceptions, et enfin (c'est la succession inévitable) sous celui de l'obscurcissement définitif de l'unité vocale par les mêmes mobiles qui mettaient les esprits à se ruer à la disjonction de la Science en sciences. Nous avons nommé *l'époque* de ferveur de la Renaissance. A partir donc de la seconde moitié du XVe siècle, nous assistons aussi à l'inauguration du *règne des voix*... qui néanmoins, jusqu'au XVIe siècle, et quoique le *déchant* lui prêtât une aide qui le fit rapidement s'accroître[1], fut tenu pour un abus, rien que pour un abus, et seulement toléré en son fait brut par les gardiens de la vraie tradition, outre que quelques-uns et non des moindres espéraient que, comme un mauvais instrument peut, mêlé à de bons, être tourné à une œuvre bonne, ce fait même, cette diversité de voix simulée par l'exagération de certains emplois de la voix formée du défaut des autres

1. Ce mot de *déchant* est d'ailleurs trop mince et trop vague pour signifier toute la décadence de l'art vocal religieux à quoi d'aucuns l'ont appliqué, pendant que beaucoup l'ont à l'inverse reployé à son sens occasionnel de dégringolement indéfini et de *détonnance* bizarre par lequel on caractérise une des phases de l'altération du chant religieux, du XIVe au XVe siècle.

frayerait l'ouverture de l'ère (qui commençait à peine, qui s'essayait, pour rompre de trop monotones uniformités), de la vraie variété de la voix par le concert *d'indépendances vocales* amassées, c'est-à-dire de plusieurs chanteurs chantant chacun leur *quantum* et leur *quale*, non plus en tant qu'éléments du tout, mais en tant que « touts » variés ne composant que de cette variété l'unité complexe : réaction salutaire en soi contre les mélopées assourdies où avaient fini par se perdre les récitatifs sonores déchus de leur ancienne plénitude, et qu'il ne faut pas, ainsi qu'on l'a essayé de nos jours, confondre ni juxtaposer au déchant même, qui, lui, n'était, à le dépeindre « *in globo* », et par sa conséquence extérieure et morale, qu'une lassitude grossière de l'unité du chant, un pot-pourri de voix montantes et descendantes lancées les unes contre les autres, pour occuper et étourdir les oreilles d'une bruyante complication de sons.

Cette remarque est essentielle pour qui veut se rendre un juste compte de l'indulgence que trouvèrent, même dans quelques-uns des abris les plus hauts de notre art, à cette époque, les *essaims chantants* antagonistes suscités par son

faux semblant épanouissement, malgré l'opposition puissante de Grégoire XIII, qui y voyait surtout une atteinte à la dignité de l'office choral et pressentait de quelles autres diversifications et de quels autres excès pires cet éparpillement serait l'introducteur dans l'enceinte du Temple et ailleurs. Palestrina, dans des lettres fort piquantes que publia, il y a quelque trente ans, l'érudit Berti, allait dans cette classe de pressentiments très au delà de son protecteur, sans pour cela sans doute démêler que le thème particulier de sa plainte n'était qu'un des moindres succès de cette générale conspiration anti-synthétique que l'on a baptisée « une régénération » et dont nous serons longs à nous guérir.

Mais, retournant à notre enquête spéciale, notons pour le principal motif de la recrudescence et enfin de l'achèvement de la théorie des « deux voix », dans l'âge moderne, par le culte des « deux registres », la levée de boucliers de la physiologie plus privément médicale qui, au fur et à mesure que ces messieurs de l'Académie décrètent que non plus seulement cet effet et puis cet autre, mais, la liste

en étant presque épuisée, cet usage et cet usage encore de chaque faculté quelconque seront installés causes, et vêtus *illico* analytiquement selon leur nouvelle dignité, soumet à point nommé ses *découvertes* à ces arrêts anticipés. MM. Gouguenheim et Lermoyez, que nous retrouvons au poste d'honneur de cette consigne, déroulent, et non sans en ranger arbitrairement plusieurs à leur opinion et pousser le coude aux autres, une armée d'*autorités*, parmi lesquelles nous ne retenons au passage que *Liscovius Mandl* et *Muller*, parce que le premier n'a nullement conclu aux deux registres, mais s'est trop complu à imaginer des localisations infinitésimales de chaque intonation, et que les deux autres, et Mandl surtout ne se poussaient, par leurs méticuleuses analyses, qu'à un dessein de vaste synthèse dont ils ont laissé dans l'ensemble de leurs ouvrages une trace non douteuse. MM. Gouguenheim et Lermoyez avaient à nous régaler de mieux que du fatras écolier de cette liste qui ne leur est que commode prétexte à surabonder dans leur propre sens, sous des citations étrangères qu'ils y dirigent prestement, c'était de nous rappeler, par exemple, quelques-unes des

considérations très différentes, ou plutôt manifestement contraires, du P. André et du P. Castel, deux philosophes pléniers ceux-là. Mais nous-même, nous avons la part trop belle en cette dispute qui n'en est une que par nos adversaires, pour nous y alourdir en des tomes opposés à des tomes, et il ne nous répugne aucunement d'user de l'*a fortiori*. Oui, y eût-il deux catégories de voix assez tranchées, pour que l'on pût, voire que l'on dût admettre une double catégorie de registres dessous, il nous suffirait encore, pour augmenter d'une millième évidence notre inébranlable certitude, d'un énoncé de sens commun : c'est que dès là qu'il est impossible de se dérober à constater que le moindre son, pour être complet, a besoin de tous les organes ensemble qu'on divise de noms allégués distincts, cette multiplicité et cette distinction purement *livresques* se réduisent d'elles-mêmes à ce que les scolastiques appelaient des « *flatus vocis* ». Il fallait, en un mot, dans ce chapitre comme en tous autres, baser la théorie explicative sur la pratique *naïvement regardée*, et non accoupler de force à une théorie qui ne fut primitivement que l'excuse, puis, bientôt

après, la consécration d'une violation de cette pratique, une pratique nouvelle qui n'est plus qu'un fragment *figé* de celle-là. Mais n'avons-nous pas invité la naïveté, c'est-à-dire la sincérité, à être motrice de la science? C'est trop espérer de la république des savants qui, plus encore que celle des lettres, est une fois pour toutes décidée, quoiqu'il lui en doive coûter, à ne nous infliger que la confusion étiquetée sans répit, pour le détail soigneusement rangé. Bref, la loi enfin et le nom invariables *de la Voix étaient trop simples,* et tous ces brouillards amassés désormais ne se sont échappés, comme les vents de l'outre sans fond d'Éole, que d'une version enfantine, que d'une phrase mal faite: de la dénomination de l'effet majeur tournée en celle de cause, de la désignation de la plus grande somme manifestée de sonorité tournée en celle d'une seconde source de la sonorité totale, en dépit de l'analyse, pourtant déjà faite et mise hors de tout possible débat, de l'unité de la colonne d'air, de son réel point de formation et de sa base, analyse qui enjoignait que l'on ne tirât que du *principe vocal* rigoureusement les *applications vocales* par le Moyen unifié

aussi peu à peu de la volonté (*de qui tout moyen est le domaine propre*). On a préféré s'égarer à l'inverse qui d'ailleurs ne dérange guère notre argumentation, car, les deux registres étant toujours concédés par belle générosité d'hypothèses, et seulement pour grossir celle-ci, cette unité n'en apparaît pas moins, que disons-nous, elle n'en apparaît que plus, puisque autrement l'on s'engagerait à inventer qu'il y a plusieurs paroles parce qu'il y a plusieurs langues et plusieurs accents dans chaque langue, et ce serait l'aveu trop mal dissimulé de la puérile erreur primitive que nous avons tirée au clair, que de s'arrêter en si beau chemin, par un dogmatisme sans nulle racine, de ce coup, et de se défendre de continuer, par la logique de l'illogisme, le catalogue commencé, en prononçant : « le pharynx de tête, le pharynx de poitrine », et ainsi de suite des autres organes. Cette absurdité consommée et manifeste nous rendrait le service de manifester aussi du même éclat l'absurdité originelle, outre qu'elle serait moindre après tout ; car il est certainement moins coupable de diversifier, pour l'imbroglio du discours cher à tant d'esprits, en manière de causes secondes,

les organes subsidiaires de la cause et transmetteurs d'effets, que de couper en deux la cause, pour le même jeu qui, à ce degré, devient un crime irrémissible contre la raison.

Résumons enfin en quelques traits ce que nous avons été obligé de répandre discursivement de cette fastidieuse, mais la plus nécessaire protestation, et l'achevons.

Et, d'abord, le résumé. Il sera bref et ramassé autant qu'une sentence. On s'est accoutumé à dire « il y a plusieurs voix », ce qui aurait dû mener strictement à ajouter « parce qu'il y a la voix », mais on a conclu « donc il y a deux registres », et à notre tour nous concluons « donc, il n'y a plus de Voix, puisqu'il n'y en a plus que les emplois ! » Au reste, tout cela n'est que l'essentielle hérésie de notre âge. Ne dit-on pas aussi « les mémoires », en les distribuant en expressions de toutes nos facultés, sans s'apercevoir davantage qu'on ne le fait du même *confiteor* implicite quant au chant, que c'est précisément démontrer au mieux qu'on a *celle* que l'on veut avoir, et que toutes ne sont que les appellations de la Mémoire une, application de la volonté une. Et

voici l'extrémité de toute cette révolte : Les deux voix professées avec les deux registres, il était inévitable que celle de tête parût bientôt la principale, et que la phonétique et la vocalisation modernes s'y rencontrassent, sous le nom discret du gosier, et qu'ainsi, selon une loi non moins invariable (l'erreur n'étant que l'exacte parodie de la vérité), l'on feignît de renouveler l'unité de la voix, en la transportant de tous ses organes en un, et tout autant fallait-il que cet organe fût le plus extérieur, pour une variation commune de l'air commun : « On ne croit que ce qu'on voit. » Or l'erreur, dans les sciences expérimentales plus manifestement qu'en le reste, *ne voit pas*, ne voyant que des sens seuls qui dès là, séparés de la conscience, effets encore rompus de la cause, ne sont plus aptes qu'à nous la cacher par la nier ; et là où la conscience ne nous est pas appesantie et demi cachée par des instruments artificiels, ce ne peut être que les organes intérieurs qu'elle nous identifie, parce qu'ils contiennent la source, et qu'en eux se condense tout l'effort de vie que nous y mettons, au lieu que les organes extérieurs ne font qu'emporter cet effort, une fois formé,

et lorsqu'il n'est plus « nous » que continué sans nous : tel nous est le chant.

Avant de nous tirer de la fourmilière à sophismes sur laquelle nous avons piétiné à loisir, et où nous prions le lecteur de fourrer aussi, car c'est même butin, l'exagération impatientante des *cordes vocales*, mais de moins cependant que nous y voudrions de pendus, pour leur salaire, parmi les acrobates qui s'y hissent, prévenons une infime argutie qui est indigne des honneurs de la parenthèse et à qui nous l'offrons néanmoins libéralement... parce qu'il faut penser à tout, et premièrement à la définition du public que nous devons à Fontenelle et que nous traduirons selon la politesse en constatant que s'il faut de tout aussi pour le faire, il y faut principalement toutes les tribus possibles et impossibles des chicaniers. Quelqu'une donc de ces dernières, abusant de ce que nous nous sommes consumé au scrupule d'écarter la diversité, voire la dualité du vocabulaire et de la grammaire du chant, pour ne trahir que le moins que faire se peut, l'expression de la nature une, nous interrogera peut-être pourquoi, cette intraitable réaction opposée aux

Babels que sont, par les nécessités secondaires de notre successivité, toutes langues, et plus que toutes, celle de l'art vocal, nous ne répudions pas toutefois les façons de dire vulgaires « voix de basse, de baryton, de ténor, etc. ». Nous répliquerons, en sincère humilité, qu'outre qu'il ne nous déplairait pas que la langue française qui sait indiquer les différentes intelligences, en sauvegardant l'unité et l'immutabilité de l'âme, ne nous embarrassât pas, entre autres pauvretés, dans un tout *semblable* domaine où nous aurions le droit d'exiger une *exactitude semblable*, de cette répétition du mot qui désigne la race pour en désigner les variétés, pénurie qui nous condamne à paraître remettre celle-là sans cesse en question, et bientôt dès lors à en rompre l'unité dans celles-ci, cependant le remède est suffisant à côté du mal, puisqu'on entend assez que ce sont pures distinctions de qualités, autrement dit, de quantités diverses d'une seule chose; et c'est pourquoi nous aurions toléré à la rigueur « la voix de tête » et la « voix de poitrine », si ces locutions ultra-vicieuses n'avaient pas, dès qu'elles semblaient des noms de sources distinctes du son, renfermé, avec un premier solé-

cisme *usuel*, les germes de la pseudo-distinction substantielle que l'on s'est empressé (de quelle prompte glissade sur cette pente, nous l'avons vu) à jeter dans la terminologie sci-en-ti-fi-que : et voilà ce que nous ne pouvions pas ne pas maudire.

Ce devoir accompli, nous avons déblayé notre terrain, en en extirpant les malentendus qui auraient diminué ou compromis le profit de notre réforme dans l'esprit des lecteurs qui, accoutumés à l'absence de généralisations dans les traités à rubriques analogues à celle du nôtre, se fussent défiés doublement des innovations de pensées qu'enveloppe cette innovation de style... et pourtant ces innovations et cette innovation, les unes portant l'autre, ne sont que *rénovation*. La Vérité ne se trouve pas, elle se retrouve, à quoi il faut d'ailleurs plus de recherche qu'à l'invention. « Nous l'allons confirmer tout à l'heure » en serrant de plus près que nous ne l'avons fait jusqu'ici l'élément intime, l'élément philosophique du chant et sa racine rationnelle. Nous avons affirmé qu'il n'est que la parole couronnée, et, ce disant, nous avons atteint à plus qu'à une métaphore

qui ne serait elle-même que le couronnement de concepts individuels ; c'est en une adéquate définition naturelle que nous nous sommes érigé et reposé. C'est la parole en effet qui, d'abord espacée en quantités syllabiques pesées, germe du rythme, puis, ces intervalles élevant d'eux-mêmes progressivement la voix, germe de la modulation dans son sens primitif de perfection de la déclamation naturelle, et servant de soutien à une seconde série d'intervalles supérieurs, etc., a dressé l'articulation simple au chant primordial semblablement exhaussé ensuite par la continuation de ce mouvement général de notre être, en parfaite conformité à l'axiome que nous avons proféré : « les qualités ne sont que la manifestation quantitative croissante de l'unité de la Nature » ; et cette manifestation ne nous apparaît diverse que parce qu'étant successifs[1], nous *l'analysons*, ce qui n'est que notre impuissance à la discerner autrement que peu à peu, et à en appeler ce peu, chaque fois, autrement que le tout.

Regardons à présent la formation et l'évolution historiques du son humain, dans l'étendue

1. Nous ne l'aurons jamais assez répété.

qui n'outrepasse pas notre étude, et que circonscrira ce préalable nota qui, pour si candide qu'il soit, n'étant qu'un nouveau rappel à l'*Évidence*, mais où nous l'avons rendue presque *invisible*, ne sera pas inutile : c'est que le chant, une fois entré dans les phénomènes volontaires, dans l'engrenage des développements extrinsèques par nous des lois naturelles, a cessé nécessairement de nous être immédiat, ainsi qu'il l'a été tant qu'il s'est confondu, au commencement, avec le principe de ces lois auquel il correspond et qui est le verbe ; comme le fœtus, bien qu'étant dans le sein maternel un tout déjà organisé, ne fait, avant l'accouchement, que la *manifestation intime* de la complète vie de la femme, mais dès qu'il est né enfant, dès qu'il est tombé à l'externe, il prend son être séparé, il échappe au domaine de son origine qui est le domaine de sa vérité, et peut s'en écarter, selon qu'il se mêle plus ou moins irrégulièrement à ces circonstances, jusqu'aux ultimes confins de cet éloignement qui sont la monstruosité, et pareillement en est-il encore du chant. Seulement, pour lui, les circonstances extérieures sont augmentées d'un second principe qui se peut opposer au

premier et le nier : c'est la volonté humaine.

Néanmoins, l'histoire ne se borne pas au spectacle de ces irrégularités. Son valable office consiste à nous montrer *d'autant plus notre Originalité* dans la négation qu'il nous est possible d'en faire, puisque enfin toute notre puissance d'erreur ne provenant que de l'abus de notre liberté, ce n'est que *nous-mêmes* que nous en éludons, et notre *réalité* persiste, qui n'est que le résumé en l'homme de la pleine ostention de *Celle Universelle* dont il est le prototype et l'archétype. Par conséquent, les caprices volontaires aussi, les caprices volontaires surtout, par lesquels nous voyons l'Humanité déroger au déploiement normal du chant, ne nous fournit de ces faits vides que l'observation plus nette de ce qu'il est par ce qu'il n'a pas été.

Arrivé à ce point, nous nous prémunissons contre le soupçon de fantaisie dans la description du déroulement graduel que nous avons annoncé, soupçon qui n'émane que de l'admirable contradiction qu'est celle de se refuser à reconnaître dans la conversation la naissance et l'organisation logiques du chant, alors que l'on ne sourcille pas à admettre le bruit devenu la

parole. Non, l'homme n'a pu *inventer* la parole ; s'il l'avait pu (ceci est rigoureux), il aurait pu se créer lui-même, puisque la parole c'est plus en nous que l'expression extérieure de la pensée, c'en est la limite, la *nature* dans l'âme, et c'est pourquoi, aux langues analytiques même restées plus proches de la langue primitive, « parole » ne signifie que « pensée », de sorte que, selon ce rêve stupide, l'homme aurait pu limiter ses pensées, les aurait dominées comme la cause domine l'effet, et de plus, puisqu'il est, lui, cause souverainement intelligente [1], il pourrait s'en passer ; mais l'homme n'est l'animal au-dessus de tous, l'animal proprement divin, que par la pensée ; donc encore il aurait pu *s'être* son auteur, songe creux qui le met à néant : « *Homo animal verbi* » « l'homme est l'animal de la parole — parce que la Parole est Dieu — finissons cette sublime formule héritée des Platoniciens.

Ou, à nous déclarer plus brutalement, si vous accordez à l'homme le pouvoir de s'être donné la parole primitive, et non pas celui d'en avoir tiré toutes les autres par conséquences déductives, vaste carrière pour sa liberté qui n'est, au de-

1. A l'extrémité des causes secondes.

meurant, que la déchéance, mais ensemble la réparation de son être vrai, vous lui accordez qu'il s'est fait *en faisant son germe;* et, au fond, tout ce débat se ramasse à la différence de l'instinct et de la raison. *L'homme est précédé dans la parole de tout son développement possible ;* l'animal inférieur n'est qu'au fur et à mesure du sien [1]. Cette conclusion niée, ce serait l'évidence niée une fois de plus, à moins que l'on ne rabaissât la signification de « parole » à celle grossière d' « expression labiale », supposition dont l'expérience élémentaire suffit à caractériser la fausseté, car nous éprouvons *immédiatement et organiquement* que la parole extérieure n'est que notre parole intérieure [2] arrêtée par nos sens : d'où il suit indubitablement que qui prétend ajouter, pour lui faire son juste épilogue, la page du « con-

1. Nous avons deux formes saisissantes de cet argument : 1° tout ce que l'homme a inventé en société n'était pas nécessaire à l'homme, puisque la société existait auparavant. Or la parole c'est la société même. Donc l'homme n'a pu l'inventer. Ou bien 2° : pour inventer la parole il fallait que l'homme fût en société. Or il n'y pouvait être que par la parole. Donc il n'a pu inventer celle-ci.

2. La pensée est la parole parfaite, et ce que nous nommons vulgairement *parole* n'est qu'un détail de l'ordinaire limitation et trahison de l'âme par le corps.

trat de la parole » au plaisant volume entier du *Contrat social* écrit par les méandres fantasques de la bile de Jean-Jacques sur les ailes des papillons noirs qui peuplaient la solitude bruyante de sa cervelle, doit crânement imaginer tout ceci : « Les premiers hommes en délibération et en scrutin de vote sur la fabrication de leurs sens ! » Grosse bouffonnerie, mais qui ne nuit à personne... sans en excepter Jean-Jacques qui, en l'un de ses jours de soleil, a *trouvé* du reste... comme il *trouva* sa pervenche et en elle la botanique, et comme Alexandre Dumas a *trouvé* la Méditerranée « que la parole eût été nécessaire à l'homme pour inventer la parole [1] » : solution excellente — par la négative — d'une... *question* qui n'est qu'une réponse, sauf aux sots, et dont de Bonald a achevé le texte par l'affirmative où allait cette négative : « L'homme parle sa pensée avant de penser sa parole. »

Mais, disions-nous, ce sont précisément les idéologues à tautologies familières et familiales

1. Pour achever de se réfuter, il n'avait qu'à ajouter, et il l'aurait dû strictement en logique : « Et la société nécessaire à l'homme pour inventer la société. » Après quoi, il eût utilisé merveilleusement les feuillets dudit *Contrat social* en y épinglant d'autres papillons mieux venus.

qui acceptent que la parole soit sortie du bruit brut des lèvres ou du son même, tandis qu'il y a l'infini entre ces deux termes, qui nient qu'il n'y ait de différence entre la parole et le chant qu'une différence de quantité. Nous, nous cheminons, en assurée raison, du plus au moins connu, et eux font leur bond et leur voltige de l'inconnu au connu. Mais que restreignons-nous l'énoncé de notre droit. C'est du connu au connu qu'est notre route ; car nous n'avons pas même recours à une induction dans le passé de l'humanité considérée comme ne pouvant dès lors en avoir rien laissé, par la loi de son évolution, que le souvenir dans les hommes présents qui tous ensemble ne forment qu'un de ses âges. Oui, l'humanité se développe par étapes d'hommes qui ne lui font que la croissance de ses membres, mais, par notre simplicité dont nous avons marqué le caractère clairement, elle est entière aussi dans chacun, jusque-là que, dans la particularité où nous sommes de cette évolution, la plus simple phrase prononcée en accord immédiat avec la pensée, c'est-à-dire la parole apparaissant au dehors sans autre limitation que celle des organes d'expression, nous montre le dessin et

la construction de tout le chant. Or, pendant qu'ainsi, par la parole *exacte*, nous en avons l'emploi *extérieur exact*, le son monte et s'abaisse *en soi*, sans bouger de son adhérence; il reste posé : ce qui complète notre preuve de ce que les moyens étrangers et factices dont on use pour faire la version de cette autre version fantaisiste : qu'il se fonde par étages, d'ascensions en ascensions en divers organes, afin de ne pouvoir pas ne pas s'écrier : « Donc il a plusieurs sources distinctes ! » sont une puérile pratique de la grande *règle de l'anarchie* des esprits modernes, de l'ordre de notre désordre, lequel ne se repaît nous en saisissons un millième document, que d'attribuer à chaque effet, tout bêtement parce qu'on le voit seul, une cause encore, une cause en grossesse, et d'appeler dès là (toujours par la successivité de notre condition terrestre) cause aussi l'effet qui suit. — Oh ! absolutisme de la contradiction, aussitôt qu'elle a son accès !

Ces préliminaires *brûlés*, tentons l'ébauche *idéale et réelle*, et l'une par l'autre, du début du chant, *réduite* à l'antiquité la moins ignorée du commun des lecteurs.

On sait l'obéissance stricte à la nature dont ne

se départirent que lentement les anciens. Le chant y fut une de leurs plus constantes fidélités. Ne nous attardons pas aux « sectes » phonétiques du ve siècle, de l'époque classique sur laquelle on a insisté à l'épuisement. Mais haussons-nous, par une sorte d'imitation de Lamennais, dans son *Esquisse d'une philosophie*, jusqu'aux jaillissements, ou plutôt jusqu'à l'efflorescence, en un seul jet, de tous les arts au sommet de cet harmonieux tronc de la religion hellénique, multiple aux regards superficiels, mais qui ne dévoile peu à peu de divers aux yeux initiés que des brisements de lumière : ceux des passions humaines d'abord fractionnées, puis apaisées et rejointes par la mesure et le rythme, et se fixant sur la claire surface plurativement nommée de la divinité interprétée par les dieux. C'est selon cette mesure dans le chant doucement fleuri de la parole syllabique, ne l'achevant que par l'épanouissement naturel de l'idée et du sentiment, et n'entraînant chaque fois que la générale action du corps, puisque c'est du concert progressif de toutes ses parties qu'il se forme, expression directe de la pensée, c'est à la *cadence parlée* des flûtes égyptiennes accrues et

mitigées aux molles étreintes des pasteurs d'Arcadie et des fils émigrés des chevriers de Mysie, que s'éploient les théories sacrées, que se fondent tous les accords et tous les accents tonifiés de l'abréviation de Laconie, de la pureté d'Attique et de l'attendrissement Éolien. Siècles fugitifs ! Aux âges de la *foi prochaine* succèdent d'autres âges ; et tandis que les Sylvains à l'œil curieux dardé sous les feuilles mi-écartées, les Faunes au pied fourchu qui fait vibrer le sol empli des effluves recueillis d'un éternel soleil, les Dryades ceintes des vertes ramées ont quitté les riverains de l'Ausonie devenus disputeurs, et leurs colons des premières îles fortunées, pour enfoncer leurs danses assourdies désormais ou rompues aux vieilles forêts et aux flancs des solitaires collines, trônes des mystères, les philosophes ancestraux, les sages couronnés de la quadruple auréole unique du sacerdoce, de la musique, de la poésie et du secret bénin des éléments physiques, s'efforcent de réunir par le λογος, suprême caducée de la Vérité Une dont les dieux enfuis leur ont légué l'héritage, les foules dispersées (en qui leurs bouches flexibles et arrondies par le baiser de toutes les muses

ensemble en le cercle qui exprime l'infini) essayent de ranimer le culte des chants primitifs, gardiens de toutes les origines à qui ils ont fait tous leurs vocables et dont Pythagore [1] retrace à jamais le *nome* métaphysique dans le nombre, leur résumé, chant souverain qui révèle et conserve immuablement les harmonies de l'univers, depuis le baiser de la rosée au brin d'herbe jusqu'à la mélodie que les sphères célestes poussent vers Dieu, en tournant dans les mutuels rapports que leur a prescrits sa mathématique, au sein du fluide et sonore Éther...

Jusque fort avant dans les décompositions

1. Pythagore[1] par « sa musique céleste » a voulu principalement réapprendre aux hommes l'Unité originelle en son nom originel. Et n'est-ce pas en effet le chant, source de la musique, qui a fourni en retour à la parole simple, sa mère, tout son complément en elle-même, en lui fournissant en tout les mots qui expriment l'unité; de sorte qu'il faut dire que si la parole a produit le chant, le chant a produit la parole : ce qui signifie que celui-là, unité de celle-ci, lui a montré l'unité générale, stricte conséquence que nous énoncerons mieux encore ainsi : le chant, unité de l'unité de l'homme qui est le verbe, a montré donc à l'homme, unité de l'univers, l'univers même.

1. Nous usons ici et ailleurs de cette appellation — selon la coutume — afin de ne pas nous disperser en parenthèses, bien que nous soyons de ceux qui tiennent que ce nom ne fut jamais celui d'un philosophe en particulier, mais qu'on y a résumé sous forme de type, une secte et une tribu. Bouché-Leclerc ne nous a laissé nul doute sur ce point.

des anciennes civilisations, cet aspect au moins de l'unité : la synonymie de la parole et du chant, ou plutôt l'usage du second de ces mots en manière de suffixe ou intime ou concomitant, ou d'adjectif sans cesse joint pour signifier la propriété et la perfection du premier, ne s'atténue pas sensiblement. Durant la période gallo-romaine encore, on ne *disait* solennellement ou seulement publiquement que par les inflexions cantatrices de moins en moins soutenues d'instruments. Les « *déclamationes* » se *psalmodiaient* d'un ton et d'une accentuation moyens ; et un rhéteur qui l'eût négligé, eût-il été d'ailleurs un second Démosthène, eût été banni de la rhétorique. Puis les invasions barbares survenant, ce ne fut pas leur sincérité brutale, outil des sincères régénérations, qui opéra la dislocation de l'art du chant hors de l'art de la parole, ou, à mieux dire, la rupture de celle-ci en deux morceaux, en en attendant mille, mais la persistance désormais détournée des restes de ces civilisations à ne s'attacher à l'accent et bientôt à ne le savoir plus pratiquer que par son équivalence scripturale. De ce jour, la *mesure* se perdit; les syllabes n'étant plus pesées

mais comptées, la poésie morcelée, la pseudo-poésie bornée au regard régna sur les ruines de l'entière, de la vocale, comme pour les hommes au seuil des temps historiques, c'est l'écriture qui fut le moment de la séparation du Verbe prime et plénier (témoignage entier et accroissement par soi-même de l'âme humaine révélée) en poésie et en prose (sous des noms contraires et non dédoublés l'un de l'autre comme ils le sont dans notre langue[1]), soit au commencement : en chant et en parole, première division qui, plus tard, lorsque cette dualité eut *acquis l'antiquité de l'unité* et en eut fourni la figure amoindrie reconstituée, fut à son tour propagée et traduite proportionnellement en cette seconde : de *l'orthographe* et de *la prononciation*[2] de-

1. Il y aurait une utile dissertation à faire sur l'étourderie très volontaire que les premiers brasseurs de notre dictionnaire offi-ci-el ont mise, par hellénisme vorace et très exigu tout à la fois, à opposer de la manière qu'ils l'ont fait, « prose » à « poésie », en dépit de toute étymologie radicale, et sur le chassé-croisé de moins en moins *apparent, mais de plus en plus réel* qui s'en est suivi. Quelqu'un de nos lecteurs succombera-t-il à la tentation? Nous l'espérons, *surtout quant aux dérivés.*

2. A prendre ces mots dans leur sens vulgaire. Nous reviendrons à cela en détail.

venues promptement ennemies, celle-là tenant plus longtemps le souvenir de *l'énonciation* primitive, comme avait fait le chant, et celle-ci, ainsi que ç'avait été l'œuvre du mot plat, la rompant de plus en plus au hasard des gosiers. Dès lors que les yeux et les oreilles s'habituaient à se faire dans les langues leurs domaines distincts, le faisceau du verbe était délié.

Nous ne menons pas au delà ce tableau, nous n'y ajoutons qu'un trait : c'est que, quand ce que l'on nomme le *plain-chant* fut mis en honneur, ce ne fut pas une inauguration, mais un demi-réveil. Dès son établissement, l'Église avait renoué le chant plan, le vrai chant religieux que les Bénédictins mirent en perfection dès le VIe siècle, et qui s'égara peu à peu en les affaissements et en les mélanges vocaux individualistes et par conséquent contradictoires dont nous avons parlé au sujet du déchant, et en le déchant lui-même que nous appellerons définitivement le flamboiement fantaisiste de la voix, contemporain et congénère de l'architecture flamboyante. La réforme grégorienne ne fut donc qu'une pâle et lointaine copie et en outre altérée et tout de suite promise à la cor-

ruption par le sacrifice partiel du récitatif prosodique. En en professant la différente notion que nous avons dénoncée, notre siècle n'a qu'obéi à son ordinaire rage humanolâtre de se représenter la vérité en tant que postérieure à la société, en tant que convention humaine, afin de la pouvoir discuter et nier en la diluant au cours de ses autres dispersions accoutumées.

Cela dit, nous avons achevé cette incursion quasi « extra muros ». Parvenu aux temps modernes, nous n'avons pas à poursuivre le chant dans les péripéties conventionnelles aussi où les écoles vont le jeter et se le disputer. Dès qu'il a été arraché à sa source, il a été arraché à son unique méthode, et ce que nous en devions écrire historiquement est clos.

Ce *memento* a pu sembler long. Néanmoins, nous ne ferons pas grâce d'un second d'un genre différent au lecteur que nous n'aurons induit à accepter sans réserve notre éducation de la voix, que lorsque nous aurons tranché en lui les dernières attaches à quelques-unes encore des « idola theatri et specus » qui simulent actuellement le gouvernement du chant.

MM. Gouguinheim et Lermoyez s'étendent

complaisamment sur les résonateurs, pour s'efforcer vers une idée assez abstraite et concrète tout ensemble du timbre.

Cette fois nous les harcèlerons dans le détail de leurs « vivisections lilliputiennes »; ce nous sera l'occasion de prouver sur nouveaux frais qu'à s'exténuer à l'analyse de chaque organe comme confisquant une part de causalité distincte, ils embrouillent à ce point les petites théories les unes par les autres qu'il est finalement impossible d'en imaginer la moindre réunion, et qu'au moment d'user tout simplement de la voix, on est autant embarrassé que le seraient pour construire un meuble des ouvriers dont chacun ne se serait employé jusque-là qu'à en faire une partie. Pour nous, nous avons constaté positivement que les élèves de ces théories n'ont d'autre ressource, pour combler subitement le vide immense qui se découvre à eux, à *l'heure de l'action*, entre ce docte amas de suppositions que leur cervelle enserre à peine, sans se rompre sous le faix, et l'impitoyable, la brutale nécessité *de commencer à chanter*, que le choix, au hasard du premier mouvement défensif et offensif, d'un

secret! quelconque qui bientôt n'est plus que celui de leur presque irrémédiable impuissance.

Car si encore la disposition matérielle de la voix restait intégrale à la victime sous l'attention outrée au mécanisme, ce ne serait que demi-mal, mais il n'en peut être ainsi. On a dépensé à la scruter imaginativement le franc effort qu'il fallait pour en user bonnement, naturellement, et l'on ressemble dès là, par les scrupules et les timidités dont on s'est rempli par ce regard *écrasé* à tous ses éléments un à un, à ce trop savant l'Italien[1] de qui l'exemple est une des gaietés classiques dont la philosophie s'autorise pour nous garder de l'excès de la philosophie même : il avait si mathématiquement compté et pesé les rouages de sa machine et s'était si intimement pénétré de la conception et puis de la sensation de son tout tissé, disait-il, de particules infimes et le plus délicatement jointes, qu'il en déduisit que l'homme était en verre et de ce jour n'osa plus s'asseoir. La lecture de ce troisième chapitre du livre de MM. Gouguinheim et Lermoyez est propre à recruter parmi les chanteurs une lignée à Cornaro. C'est pour-

1. Cornaro (J.).

quoi nous l'avons élu, d'un dessein médité, pour thème de notre plus particulière discussion. Jamais peut-être la médecine ne nous avait si ouvertement décelé son *haut-mal* : l'anticipation de l'analyse des organes de la cause sur l'étude de l'effet général, au lieu qu'il n'y a que cette étude qui nous ouvre le chemin net à cette analyse pour celui de la synthèse. — De même que c'est en forgeant que l'on devient forgeron, c'est en chantant qu'on s'instruit des lois phoniques dont les règles n'ont été dressées qu'après que l'emploi complet des organes du son avait été pratiquement réalisé, comme, en toutes sciences et en tous arts, la théorie ne se forme que du rangement logique des effectuations.

Nos Diafoirus n'ont pas encore mené à terme le renversement, dont ils caressent avec ostentation le rêve, de ces conditions de la juste activité humaine, mais en ce qu'ils ont envahi de la phonétique musicale du moins, ils ont réussi à beaucoup plus qu'à l'essayer ; et les voici à ce métier, ingrat d'ailleurs, de prétendre ne nous permettre de connaître la quantité et la *qualité* de l'émission de la voix, et l'usage qu'il en faut faire pour atteindre à la perfection du chant,

qu'après que nous nous serons docilement soumis à nous égarer avec eux dans le dédale de leur alchimie des organes décomposés en mille *causes* et des *causes* décomposées en mille organes ; et ce ne sera que lorsqu'ils auront dosé et étiqueté de leurs balances et de leur dictionnaire horriblement... déconcertant les pièces en nombre indéfini... de cet équilibre sans cesse instable et renouvelable, que nous aurons licence d'ouvrir la bouche pour tâcher (surmontant notre respect et notre ahurissement terrifiés de nous démêler vaguement le bocal tout mince de tant de *principes* combinés que le plus petit en est aussi... *principal* que le plus grand), pour tâcher, disons-nous, d'ouvrir, sans rien casser, notre bouche en expression parfaite de ce chaos numéroté ; mais alors, nous le craignons, les trois quarts des ingénus qui s'essayeront à cette épreuve imiteront Cornaro... à l'inverse : ils s'assiéront pour ne se plus relever.

On le comprend, nous n'allons, de cette innocente poussée, qu'à *renvoyer chacun chez soi*, pour que les vaches n'en soient que mieux gardées : les médecins à la recherche attentive, et jamais trop minutieuse pour ce soin, des moindres

sujets d'ébranlement et d'altération du corps entier et de ses fonctions une à une, les physiologistes à leurs micrographies où ils nous convieront à admirer l'unité de cette multiplicité qu'elles déploient... et les professeurs de chant à l'obéissance humble et filiale à la nature, dans ce qui les en concerne plus directement. Mais pour nous dérober à une centième occasion de généraliser, nous n'en remarquerons pas moins chemin courant qu'ici derechef, nos adversaires n'échappent pas aux pires conséquences de leur violation du sens commun. Placer la théorie avant la pratique et hors d'elle, par une sorte de vide *ante-rationnel*[1], à l'instar de celui que recommandait Descartes (mais lui, en guise de procédé de perfectionnement inductif, pour la reconstitution des opérations intellectuelles), c'est une première faute ; ce n'est pas seulement commettre infraction à la réalité des choses, c'est encore et surtout *s'envoûter* irrémissiblement à ne pouvoir prêter à cette théorie même, en cet isolement fantaisiste, le semblant d'exactitude détaillé et, pour reprendre et enfoncer l'un de nos mots préférés en tout ceci, d'exactitude « *d'ana-*

1. Et anti-rationnel dès lors.

tomie d'après la vie », telle qu'il y en a l'illusion où la pratique semble moins la vie de la théorie. Et d'ailleurs, nous répudions l'analyse *atomistique* des organes de la formation « et de la coordination ! » intérieures du son que nous proposent ces messieurs, par cela seul qu'elle n'a pas le fond solide que nous avons précisé, et qui est la délimitation à jamais de la part de chacun dans la contribution vocale par l'*expérience* de leur *concert vivant*, à pleines lèvres et immuablement appuyé au dehors comme au dedans, et non sur des *réflexions* provisoires, quel qu'en soit l'appareil, avant cette expérience où après l'avoir oubliée ou en avoir négligé l'examen qui lui doit être concomitant. Nous conseillerons donc à nos débutants de ne pas feuilleter le moindre livre médical ; ils n'y verraient d'avance que le cadavre de leur voix de qui cela pourrait presser la mort, ou la voix au repos, ou au moins contrainte par les instruments d'observation semi-vive ; et de la Voix ils n'y verraient rien... que les *morceaux montrés sous les noms morcelés* de la vie, lesquels conséquemment sont faux aussi, puisque ce n'est que le tout, qu'ils ne désignent qu'après qu'il ne vit plus, qui vit.

N'a-t-on pas souvent déploré, ô Prudhomme, que la dissection n'empruntât à la *réalité* où elle s'exerce que de plus en plus le caractère de l'hypothèse, de l'hypothèse *filée*... et qu'elle ne fût enfin une science qu'au prix de ne servir à rien? Chaque organe, en effet, tombé à l'inertie, ne montre pas même dans le cadavre au scalpel ce qu'il n'y transmet plus de l'être, les autres étant inertes aussi; il ne lui montre que de la matière brute ou plutôt *brutifiée*, de sorte que cet outil n'est tout précis que de tout néant, n'est qu'un outil à ramasser scrupuleusement une négation. Mais tandis que le médecin est impuissant contre l'obstacle, le professeur de chant, par l'induction de l'extérieur à l'intérieur et *vice versa*, ne se heurte que s'il le veut absolument aux systèmes préconçus, forgés d'entêtement obstiné. Aussi l'essentiel mérite de « l'adhérence » consiste-t-il à fonder ce *naturel* procédé de connaissance hors de toute déviation et à le fixer à l'abri de la nature même faussée en nous.

Cet avertissement fait, nous ne le mêlerons pas (ce serait un vain redoublement et une vaine fatigue de mots) aux nouvelles réfutations cursives que nous opposerons à MM. Gou-

guinheim et Lermoyez. Nous ne relèverons plus leur vice primordial de phraséologie, ni celui d'idées qu'il presse; mais il sera bien entendu implicitement que chaque fois qu'ils prononceront « description de cause » la description d'un organe, nous la prononcerons *in petto* « celle de l'effet rassemblé de la cause totale », et que ce ne sera que pour la commodité du discours que nous traverserons leur vocabulaire pour nous en revancher plus promptement. Ainsi, dès le début de ce troisième chapitre auquel nous nous piétons, ils nous donnent le timbre pour « *la troisième qualité du son* », classification *en l'air* comme le sont toutes celles du son, dans cette allure, par prétendre diviser l'indivisible. Mais ne nous attardons pas à ces redites; le lecteur est surabondamment prévenu.

... Donc le timbre est « la seconde... » pardon, la « troisième qualité du son », et l'on veut bien nous apprendre sans délai « qu'il est d'origine sus-glottique, tandis que l'intensité et la hauteur sont de formation sous-glottique et glottique ». Qu'augurez-vous de cette synonymie provisoire jetée comme distraitement entre « origine » et « formation » ? On ne par-

donnerait pas à un enfant de jouer à ce point des mots, au mépris de la plus rudimentaire économie du style, pour sembler dire quelque chose sans rien dire, outre qu'ici c'est ajouter à cette ruse d'esquiver à sa faveur une définition, par le simple motif que si elle était écrite, tous les développements de remplissage qui suivent seraient abrégés d'une série fastidieuse de cercles vicieux inévitables et d'énumérations de faits indéfinis en visage de lois multipliées et par conséquent neutralisées, à quelques brefs exemples. Quoique nous n'ayons pas l'intention de relater *in extenso* les pénibles accumulations redondantes de nos respectables praticiens (!), nous ferons exception pour deux passages où nous aurions mauvaise grâce à substituer notre plume à la leur, car notre impossibilité à les prendre au sérieux nous les ferait traduire, malgré que nous en eussions, *vers* notre propre conviction, et si insensible que fût cette *inclinaison*, ce serait encore trop. « On ne sait qu'imparfaitement quel est le rôle propre de *chacune des cavités de résonance que la nature* a placées *en aval de la glotte*, mais leur action d'ensemble est maintenant parfaitement définie

et démontrée. L'appareil sous-glottique *produit* le timbre de la voix, en *ajoutant* au son *laryngé fondamental des harmoniques*, dans une variété infinie de proportions telle qu'il n'est pas en ce monde deux voix absolument semblables ». Repassons tous les termes de ce filandreux coq-à-l'âne (*largo sensu*), et non sans savourer au préalable cette intraitable attente à mieux *connaître le connu*, en lui cherchant, au delà de la vie, quelque vérité congrûment sci-en-ti-fi-que (déchiffrez : médicale) plus évidente que l'évidence même, afin de la pouvoir loger en les « nuées obscures » de graves « disputes ». On sait l'action d'ensemble des cavités de résonances, mais le rôle de chacune d'elles, qu'est-il? Point d'interrogation, point d'orgue! Faut-il que nous séchions notre écritoire à ressasser que c'est cette « action d'ensemble », celle de toute la voix, qui est l'indicatrice et la limite infranchissable de l'analyse de tout instrument vital et de la vie entière jusqu'à l'heure, chère aux carabins chenus, du cadavre, du *machabée*, qui sonne les solennelles assises de sa négation? Eh ! grand Dieu, ne craignez pas de *manifester* à votre tour la *manifestation* de la vie, pendant

que vous vivez; spécialisez-la tant qu'il vous plaira, ce qui signifie encore : « ramassez-la de ses effets en ses effets pour en mieux montrer la Cause Une », et c'est là le vrai champ inductif d'avance assuré par une synthèse une fois pour toutes consommée ; mais, par pitié, ne vous empêtrez pas des « rôles quotitifs », non plus des cavités de résonance que du reste, car ils n'existent que dans votre imagination, chacun dépendant de tous les autres et tous joints n'en faisant qu'un : la colonne sonore portée, transmise et distribuée. Qu'est-ce qu'une « action d'ensemble » définie sans que le soient ses éléments? Ce serait au plus juste une action indéfinie. Médecine, la raison et son fils, le raisonnement, ne se dissèquent pas.

Ce n'est pas tout, et nous ne sommes pas à nos plus *surprenantes surprises*. Il nous reste à nous instruire qu'un *appareil* (il a nom le sous-glottique), dénomination vague, entre parenthèse, et qui, cette fois, se soustrait au détail du composé qu'elle indique, *produit* le *timbre de la voix*. Damnable restriction encore! Le timbre est le caractère général de la voix, comme l'accent est le caractère de la parole, et le reployer à

un des organes vocaux équivaut à systématiser arbitrairement celui-là dans telle ou telle accoutumance matérielle des lèvres. La locomotive marche-t-elle parce qu'elle fume ou fume-t-elle parce qu'elle marche? » s'enquérait Gros Pierre à Gros Jean.

Mais nous n'avons rangé que nos moindres griefs contre MM Gouguinheim et Lermoyez. Ils augmentent leur méfait d'attribuer à un appareil une « production », à moins que leur « il produit » n'ait que son sens étymologique, son sens latin de « mettre au dehors », arrière-pensée dont, à la vérité, le contexte ne nous permet guère de les soupçonner!

Il y a pis. L'appareil sous-glottique ne se contente pas de *produire* le timbre, il ajoute « au son *laryngé fondamental* » (qu'est-ce que ce *fondement* qui se fait ouïr?) « des harmoniques dans une variété infinie (pour indéfinie) et de proportions telles qu'il n'est pas en ce monde (sage réserve qui ne s'attaque pas au ciel) deux voix absolument semblables ». Ce dernier « que » nous procurerait l'occasion de tout un luxe de *confirmations* implicites de nos *affirmations* par celles contraires. Pour l'instant,

tirons au clair ces « harmoniques » qui cumulent les qualités contradictoires *d'infinité* ou *d'indéfinité* (nous ne lutinons pas d'ailleurs les substantifs gratuitement) et de proportionnalité, et demandons-nous, en toute franchise, ce que sont les unes et les autres dans cette miraculeuse rencontre. Sans nul doute, MM. Gouguinhem et Lermoyez n'ont pas voulu confondre les harmoniques avec la table d'harmonie sur laquelle nous avons retenu l'attention du lecteur, dès le début de notre commentaire de l'application successive de l'adhérence en son signe, et cependant ils y ont choppé indirectement, et c'est la suite de leur parti pris de ne « situer » les effets vocaux gradués que dans des organes capricieusement vidés de leurs adhérences aussi à eux, car tout, dans le véhicule qu'est le corps à la colonne sonore, n'en fait-il pas *adhérer* la continuité immédiatement, et non de points en points fictifs [1]?

1. Que l'on nous lise bien. Sans doute la colonne sonore *adhère* par localisations successives dans les principaux organes que nous avons décrits, mais entière chaque fois. Par « points fictifs » nous entendons donc de nouveau qu'il ne faut pas confondre *succession* avec *morcellement*, comme on y est trop porté en commun langage.

Les harmoniques dès lors vidées, à leur rang, mêmement de leur source! (nous exprimons de notre mieux ou de notre moins mal ce tour de gobelet) et placées sous la machine pneumatique de MM. Gouguinheim et Lermoyez, s'échappent en une *liberté* à laquelle paternellement leurs *libérateurs* ne savent de frontières que *l'infini* dans ce monde-ci, en attendant, nous l'espérons, plus de champ encore dans l'autre. Nous ne sommes pas très assuré de nous faire entendre; nous nous bornons à préciser l'inintelligibilité de cet affranchissement où nous flairons la charte que se sont octroyée ces honnêtes dogmaticiens du rien animé... de leurs seuls barbarismes, d'abandonner dans cette opacité de calembredaines la persévérance à se rappeler ce qu'ils ont *stipulé*, à leurs premières pages, de la part de résonance invariable de chaque organe... producteur (en français). Et qu'importe enfin cette défaillance de mémoire calculée ou non! S'ils ne se contredisaient pas eux-mêmes, ils ne contrediraient pas la vérité. Bref, et l'on nous rendra cette justice que nous ne mettons pas du nôtre à fausser leurs bonnes intentions, si enfouies soient-elles par l'incohé-

rence du style, une seule de leurs phrases (phrase de navigateurs aventureux, car il y est aussi signalé un *aval* choisi par la nature pour creuser des cachettes, à quoi nous eussions préféré la construction d'un phare), nous a découvert une *action d'ensemble* qui est *parfaitement définie* (et notez que ce ne peut être à leur loupe que par l'analyse de tous les organes de cette action; ils n'en croient nulle autre) et ensemble non définie quant au rôle de ces organes, donc une action dont les éléments sont à la fois analysés et inanalysés! Puis *défile*, en digne cortège de cette cacophonie et de cette cacologie, un appareil qui produit le timbre (une partie qui produit le tout) et qui aggrave cette usurpation, qui paraissait néanmoins très suffisante à l'occuper, d'un don de joyeux avènement au larynx, lequel, le fripon, a profité prestement de la circonstance pour jeter son nom au passage au son qui, de ce coup, ne s'appelle plus que laryngé, le pauvret, tout proche de la laryngite. Et ce n'est pas assez; il est « canonisé » de surcroît, fondamental, de sorte qu'il ne nous reste qu'à nous interroger en hâte, le souffle coupé par cette fantasmagorie d'attributs entortillés, si

c'est encore le larynx qui couronne une telle possession de dictionnaire par se répandre en *infinité*, en *indéfinité* ou plutôt en *indéfinition* (conséquence du trop de définitions superposées qu'on lui a assumées) dans une gerbe éparpillée d'harmoniques... mais, au fait, éparpillée où? Probablement dans l'atmosphère non pythagorique où aussi bien nous n'en essayerons pas la cueillette... Et voilà pourquoi votre fille est muette, excusez: voilà pourquoi il n'y a pas en ce monde deux voix absolument semblables. Vous n'êtes pas frappés de la rigueur de la conclusion! C'est que vous êtes rebelles aux ténèbres préparatoires du vestibule médical, trop profanes pour pressentir, derrière, les clartés qui seront ménagées en délicatesse, jusqu'à l'éblouissement, à vos faibles yeux; outre que ce n'est pas la faute à ces doctes et docteurs. Que les harmoniques, à l'exemple de leurs « *causes* » multo-moléculaires, ne se matérialisent-elles et ne se réintériorisent-elles, réintégrant le domicile! Comme cela, on les retiendrait sous bande en isme ou en ique, pour l'amour du grec ou du latin, toutes et chacune, y en eût-il un milliard; ainsi reployées,

elles seraient causes elles-mêmes, et ce serait volupté d'en élargir les abîmes déjà opulents (n'est-il pas vrai ?) des autres *causes* que, de la poitrine aux lèvres, nous renfermons, mais, de fortune, à notre insu, et que l'arithmétique de Dieu ne dénombrerait pas ; il y faudrait le diable en addition des fractions. Sans entreprendre sur les infernaux privilèges, retournons alerte à l'incommensurable « voilà pourquoi » qui tirerait de la verve à un paralytique.

Nous lui donnions pour pendant : « Voilà pourquoi votre fille est muette. » Nous en avons quelques remords, car en somme MM. Gouguinheim et Lermoyez nous dévoilent plutôt par le spectacle de leur fille : la dispersion pseudo-analytique, pourquoi notre mère à nous, l'Unité, n'est plus muette de leur encre à force de ne l'être que de leur surdité. Vraiment, à ne l'ouïr pas, ils nous montrent mieux qu'elle parle ; et quand nous disons qu'ils ne l'entendent pas, c'est « qu'ils ne s'entendent pas » qu'il faut lire, puisqu'en se prêtant à ne rassembler *leur diversité* des voix que dans la diversité des individus, ils prouvent, on ne saurait plus, qu'il n'y a pas de voix, qu'il n'y a que la Voix (on

ne définit les êtres que par ce qu'ils ont de commun) ; et du chef de cette contradiction, à nous y tenir pour le moment, nous recevons ou leur plein aveu de l'inanité de leur livre (l'eussent-ils entrepris, s'ils avaient accepté au pied de la lettre leur propre oracle qui les condamnerait à écrire autant de traités de chant qu'il y a de voix, à leur avis, c'est-à-dire d'hommes sur terre), ou celui que, l'ayant écrit, ce n'a été de la première à la dernière page que la feinte de promettre nonobstant une explication et une direction unique à toutes ces voix. Le dilemme ne peut être éludé, ou ces messieurs ne se soustrairaient à l'atteinte de l'une de ses cornes qu'en convenant de bonne grâce de l'abus de mots où ils se sont dès le commencement fourvoyés par leur double obstination à ne pas sauvegarder l'unité vocale, indépendante des *différences* que les chanteurs par l'emploi *différent* de leurs organes mettent à sa manifestation en eux, et à s'envelopper du réseau inextricable des terminologies causales prétendues générales qu'ils ont apposées sur ces organes : toile d'araignée d'où l'on ne sort qu'en la déchirant.

Ce *raisonnement*, certes, ne requiert pas finesse, mais encore la candeur en est-elle celle de la *raison* que nous n'avons qu'un mérite d'obéissance à ne pas déserter pour des sophismes laborieusement échafaudés au sommet desquels on n'atteint plus tôt ou plus tard que pour chuter dans le plus visible ridicule; sans compter qu'il ne nous est pas absolument besoin dans l'espèce de renvoyer MM. Gouguinheim et Lermoyez au tribunal de suprême ressort.

La logique commune, celle qui règle l'écrivain dans quelque ordre de conceptions que ce soit, suffit à condamner à la peine de l'absurde quiconque use d'une même locution pour exprimer à la fois la cause et l'effet. Nous aurions donc beau jeu à leur ouvrir un brin de l'horizon de contradictions, et irrémissibles aussi, où s'enfoncerait le philosophe qui, par exemple, dans un traité de la mémoire, *recommencerait* le *nom* de cette faculté à chacun des usages variés qu'en font les humains, selon que, par l'occasion des circonstances extérieures, leur volonté les incline à l'appliquer à cette classe plutôt qu'à telle autre de leurs sensations ou de leurs idées. Mais à quoi bon insister? Cette confusion n'est

qu'une face de celle dont notre âge a *cerné toute l'âme,* au profit d'un matérialisme que son *bon ton* ne rend que plus abject et son ironie du principe immatériel de causalité, *instrument de l'âme,* que plus haïssable. Émile Augier a mis dans la bouche du filou-gentleman la phrase fameuse : « Je respecte la loi, et la preuve, c'est que je la tourne. » L'intruse de notre actuelle philosophie qui s'appelle la médecine est ce filou et ce gentleman. Elle s'écrie du même accent : « La cause première... je la respecte, et la preuve, c'est que j'amasse de partout entre elle et moi de petites causes. » Non qu'en tous les « savants » qui sont les ouvriers de cette malhonnête besogne où il faut infiniment plus de fatigue qu'à la profession de l'honnêteté intellectuelle qui est la profession de l'unité, éclate ce degré de conscience de la ruine à laquelle ils coopèrent! La plupart suivent le courant (en feignant de le régir) parce que c'est le courant. Nés contemporains des Pythagoriques, ils auraient aussi clairement (!) perçu et breveté de leurs certificats A. G. D. G. la musique des sphères célestes qu'ils nous « rendent aujourd'hui raison! » des phénomènes du corps et

par là (clament-ils) de l'esprit, en des substantifs et adjectifs qui ne font qu'en répéter les noms de constatation brute sous une autre forme à peine frottée d'hellénisme barbarisant et barbare. Laissons passer le flot!

Un bien avisé de la Comédie d'ici-bas, que nous nommerions plutôt une pantomime d'après une comédie, ne nous a-t-il pas avertis qu'il n'y a sur terre que très peu de voix (au singulier, mes bons amis) et beaucoup d'écho? C'est Gœthe qui a dit cela. Si la métaphore dont est fait ce sage propos, qui tombe providentiellement sous notre plume, paraît à MM. Gouguinheim et Lermoyez une coïncidence, nous leur abandonnons le calembour, assuré à nouveau par le témoignage de cette bonne fortune de mots que décidément ils n'ont pas *voix* au chapitre, ni au singulier même, ni au pluriel, malgré ou par leur dualité dont leur touchante union à n'édicter sans cesse qu'une seule sottise à eux deux leur enlève le bénéfice, en dépit de leur théorie de la « variété » que l'on sait et que pour cette fois, sans plus, ils devraient bien nous montrer en pratique mieux qu'ils n'y ont réussi autrement. Après cette poursuite serrée de leurs chimères

verbalistes où nous les avons talonnés sans rancune mais ensemble sans nulle promesse intérieure de n'en pas réitérer l'amusement, nous nous reprendrons à glaner, car la moisson nous accablerait incontinent d'un faix trop lourd, parmi leurs clichés de dogmatisme les plus directement empreints de l'infaillibilité médicale, et les plus directement incompatibles avec le *Credo* du bon gros sens commun des mortels dont nous sommes, n'ayant pas encore obtenu de notre foi la vigueur digestive de celle des incrédules. Il y a surtout dans cette riche vigne où les moindres ceps sont d'amples troncs aussi retentissants, par être aussi vides, que ceux des chênes de Dodone, une délicieuse *leçon de choses* sur la pétition de principe (nous usons d'un à peu près indulgent), un τοπος[1], auraient dit les Grecs ; et ajoutons en français qu'à ce tope il ne faudrait rien de moins qu'une taupe pour y voir clair. Peuples ne dressez dès lors que l'oreille, mais dressez-la ferme en revanche. « Tout corps vibrant peut faire résonner à son tour un corps *susceptible* de vibrer par les deux *procédés* suivants : par *vibrations transmises*,

1. Un « topos ».

lorsqu'il y a entre le corps *influençant* et le corps *influencé* un *trait d'union quelconque*, un moyen de conductibilité sonore, ou *par* vibrations *par influence ;* dans ce cas, les deux corps ne *sont plus en connexion directe* (!), mais le second vibre pour *son compte* spontanément. » Molière, au secours ! aide-nous à pénétrer en cette *promulgation !!* C'est, n'est-ce pas? « qu'un corps vibre parce qu'il vibre, soit qu'il en ait la propriété, soit qu'il la reçoive d'autres qui l'ont parce qu'ils l'ont ! » Et tel est *spontanément* dévoilé le mystère des spontanéités !

Est-ce à dire qu'en tenant sur ce pied de badinage notre petite guerre au néant que les formules habituelles de la dissection, les formules de la mort, trahissent, dès qu'elles se mêlent de toucher à la vie, nous nous faisons une commode ouverture à mettre sans trêve nos adversaires en risible posture, en attribuant à leurs études un but qu'ils y désavoueraient? Cet artifice écolier, quoique ailleurs où nulle innocence n'est sienne, il ait la quasi-consécration d'un accord aussi constant que tacite, nous répugne autant qu'une filouterie, et nous serions désolé que MM. Gouguinheim et Lermoyez trou-

vassent dans ces humbles lignes le plus menu prétexte à nous en accuser dont ils se serviraient, et cela nous affligerait beaucoup plus, pour esquiver notre démonstration en bloc, comme se trompant au moins d'adresse et par suite ne les « regardant pas ». Nous leur déclarons en conséquence que si nous *retournons* contre eux le style (est-ce un style ?) de leur profession, ce n'est au contraire que parce qu'eux seuls l'ont *détourné* de son légitime office. Ils ont visé à un livre de physiologie, mais à *l'usage des chanteurs*, et de ceux qui ne sont pas à l'hôpital ; et voici qu'ils ont oublié presque entièrement ce second article de leur programme dont le premier isolé est au moins inutile, car les chanteurs n'ont que faire de physiologie pure pour s'exercer et se perfectionner. Si donc nous lançons contre ce prétendu manuel des remontrances qui ne se rapportent qu'à celui de ces deux objets promis et non *tenu*, c'est que cet objet devrait être le principal (à nous fier à l'épigraphe de l'ouvrage), tandis que les analyses (?) physiologiques et anatomiques qui l'ensevelissent nous en livrent les auteurs à merci, dès qu'après s'être données de prime abord

pour dirigées à l'usage courant, elles se replient à des *théories* auxquelles nous avons le *devoir* de refuser toute l'autorité probable dont nous aurions le *droit* de leur concéder large le bénéfice, si elles n'aiguillonnaient pas notre critique par ce masque... industrieux... et mercantile. Ou, à parler net, c'est de la physiologie pratique que nous attendions et qu'on nous refuse. Un point, fermons les guillemets.

Nous avons dégusté... en *cercles* la piquette paralogistique de MM. Gouguinheim et Lermoyez. Il est temps de nous abreuver d'une boisson plus corsée. « L'appareil sous-glottique n'ajoute pas à la *voix laryngée* des harmoniques qu'il ne peut pas produire de *toutes pièces*, car toutes les harmoniques *naissent en même temps* que le son fondamental au niveau des cordes vocales inférieures, mais les cavités *sous-laryngiennes renforcent telle ou telle harmonique*, et, *suivant la façon* dont cette résonance est conduite, naissent le timbre d'ensemble de la voix de l'individu et le timbre propre de chaque voyelle. En un mot, le pharynx renforce les harmoniques, mais il ne crée pas; il n'est pas corps vibrant, il n'est que résonateur. » Nous

jurons sans nulle partialité que ces renseignements transportés tout chauds, à peine dégrossis et traduits du médecin en français, dans n'importe lequel des domaines (il y en a encore quelques-uns, grâce à Dieu) où il ne suffit pas d'ânonner polysyllabiquement pour avoir dit ou écrit, n'obtiendraient les honneurs d'aucune autre réplique que de celle *a risu.*

Dégageons-nous de tout ce que nous avons nous-même écrit; faisons dans notre esprit, pour un instant, table rase de théorie et de pratique quelles qu'elles soient, abstrayons-nous de tout, sauf du bon sens, efforçons-nous de nous laisser dominer par la doctrine patentée, très disposé à n'attribuer qu'à notre ignorance les obscurités de ses apophtegmes et de ses paraboles, et scandons attentivement et tout haut, à l'exemple des enfants, quand ils veulent que la leçon *leur entre.* « L'appareil sous-glottique n'ajoute pas à la voix laryngée... » Oui, laryngée... Vous vous souvenez d'avoir assisté, il n'y a qu'une minute, à l'improvisation de cette *sixième* voix, par-dessus la normale, la théorique, la poitrinaire, l'entêtée, la mixte (le compte y est-il? « *Chi-lo-sa?* » Vous nous

semblez étonnés! Ah! ce n'est que du baptême du son *laryngé* que nous avons été ensemble témoins.

Excusez notre précipitation, mais sous la chaude atmosphère du glossaire sci-en-ti-fi-que et supercoquentieux où nous vous avons introduits, les chenilles sont tellement promptes aussi à se transformer qu'elles deviennent papillons sans passer par la chrysalide. Vous entendez... non vous *voyez* sur la feuille docile éclore un son et... le temps de murmurer « Encore! » il vous apparaît roulé dans son adjectif que vous n'avez pas achevé d'épeler que... frrrrttt... le voilà substantivé, autant dire tout de suite *causifié* ou au moins *étrifié* et pourvu féeriquement à son tour de sa cavalcade d'autres adjectifs qui se muent en d'autres substantifs, et sans cesse ainsi! Et que l'on ose, après avoir été le convive de ce régal d'abstractions ou seulement le spectateur furtif, par une happée d'œil à la porte entre-bâillée de la salle du festin, contester à nos modernes Esculapes le culte des réalités supra-naturelles! Ils en crèvent.

Nous avons payé notre tribut de politesse à

notre amie nouvelle-imaginée, et si ç'a été longuement, c'est que la présentation a été à ce point subite que, selon qu'il advient toujours en semblables occurrences, notre compliment n'a pas eu le *loisir* d'être court.

Contemplons à l'œuvre cette ... N^me^ voix. (Décidément nous préférons ne risquer aucun chiffre.) A l'instar du son de ce nom de qui elle a pris naissance ou à qui elle l'a donnée (est-ce sa mère ou son fils *anthume?* Cette généalogie nous laisse perplexe), elle se confie à un appareil (pour changer!) ... mais voilà ... celui-ci est impuissant, et vous savez, impuissant avec un tréma sur l'i, comme à Marseille, à lui joindre des harmoniques, « puisqu'il ne les produit pas de *toutes pièces* ». Sans cette infirmité, cette insuffisance ... hum! de ses fonctions génitrices, cet honorable appareil et un rude, allez, car il fait, à défaut de filles, des *pièces*, ce qui n'est pas mal pour un *quoddam* de son genre, eût opéré, nous ne vous permettons pas d'en douter, des prodiges pour ne le céder nullement à son frère plus viril... le sub-glottique. Mais nous bavardons, nous n'avions qu'à garder notre haleine, et les instants précieux que nous

avons gâchés à appareiller nous-même nos points d'interrogation et d'exclamation sur la recherche de la paternité ou de la filiation qui convient à la tribu des tubes cylindriques ou non nous auraient silencieusement apprêté à nous apercevoir que nous nous sommes inquiété pour rien. « Car toutes les harmoniques naissent en même temps que le son fondamental au niveau des cordes vocales inférieures. » « Vous dites? » « ... Nous avons dit » ... « Mais enfin? » — Pas d'objection! — Vous nous demandez comment naissent les harmoniques. Nous vous répondons par vous indiquer le lieu de leur naissance... Quelle proie faut-il encore à votre vorace curiosité? « *Ubi, quâ unde*, voire *qui pro quo*, nous n'y distinguons pas de si près! Mince matière à bréviaire de grammairiens que tout cela! Allez, allez et vous tenez en paix! » Et nous allons, et nous nous tenons en paix, malgré une certaine démangeaison de suggérer à nos précepteurs *folâtres* que peut-être, puisque ces vierges *folles* (c'est des harmoniques que nous osons cette galante épithète) naissent toutes ensemble (cette grâce!) au niveau des cordes vocales inférieures, c'est ce niveau qui les enfante!

Nous sommes un tantinet confus d'avoir dérobé à MM. Gouguinheim et Lermoyez le mérite de cette trouvaille impromptu et, sans mentir, nous nous en défierions en considération du peu qu'elle nous a coûté, sans l'appareil prolifique célébré qui est là pour nous encourager... Et chut! et attention! On n'éventre pas tout de même les mystères comme cela, n'y eût-il dedans que du son, et c'est pourquoi il y a un « mais ». « Mais les cavités sus-laryngiennes renforcent *telle ou telle harmonique.* » Vous avez saisi « telle ou telle? » cette fois nous espérons que tout le monde sera content de cette précision « telle ou telle »; c'est-à-dire qu'elles sont toutes nommées et qu'aucune ne l'est, accord accompli de la prudence et de la véracité. Et alors? Alors ces demoiselles ... *telle ou telle*, ou *telles et telles* « suivant la façon dont est *conduite* cette résonance... » (Le lecteur qu'offenserait le tour légèrement auvergnat de cette phrase le modifiera, s'il veut nous en croire, comme suit : « selon la façon dont les conduisent cette résonance et ce raisonnement, » ou mieux : « selon la façon dont elles résonnent et raisonnent ») que font-elles? Hélas! raison-

nables ou résonnantes ou point, elles font trop ou elles ne font plus assez! Elles mettent bas aussi, ou seulement extrayent l'objet ou le sujet, à moins que ce ne soient les cavités susdites qui s'y dévouent.

Et puis? Et puis voilà une débauche de ponctuation! Nous vous remettons au bon plaisir du texte. Il porte (vous avez des yeux) : « suivant que *cette* résonance... » Piochez vos démonstratifs et ne vous arrêtez pas en si beau et si clair chemin pour une paille ou pour deux, ou pour mille rencontrées. Nous disions donc que sur ces entrefaites il naît ... (nous éluciderons d'où, la semaine prochaine)... il naît ...(nous vous faisons durer gentiment le plaisir, nous vous faisons fondre le bonbon aux lèvres)... il naît « le timbre d'ensemble de la voix de l'*individu!* » Oui, il naît tout ça, na!

Récapitulons. Nenni. Ce gros marmot « d'ensemble » n'a pas épuisé la robuste constitution de ou des... (nous réservons en blanc le nom du ou des organes dont il est sorti), et nous comptons que vous ne vous aviserez pas de nous chercher noise sur le premier et dernier commandament du Décalogue physico-physiolo-

humoristico-médical : « Le public professera qu'ici les *ensembles* sont produits par une partie..... d'eux-mêmes. » Oh ! médecine, vos arrêts valent des services !

Ergo « le timbre d'ensemble est né ». (Individu, tu as ton lot!) et avec lui et d'une *coïncidence* semblable à celle dont naquit le son fondamental, « le timbre de chaque voyelle », lequel est *propre*, celui-là, tant mieux! Celui d'ensemble devait être sale! Ce qui est pardonnable! Un enfant si compliqué et qui a fait irruption dans le monde par une *percée* si étroite!

... Et le plus dur de « l'*épreuve* » est passé. Ouf! ... Ou le sera après que, piqué, à bout de cette longissime patience, de quelque suprême velléité récalcitrante, nous nous serons hasardé à implorer à nouveau de MM. Gouguinheim et Lermoyez une faveur... oh! très mince et qui nous retranchera une anxiété pas mince! Est-ce qu'un petit « ou » mignon, substitué à ce lourd « et » que la seule accoutumance des énumérations sans cesse poussées de la même roue a glissé sous leurs doigts, ne leur serait pas l'aumône d'une allumette flambant dans ce *fourré*

de galimatias ? « Suivant la façon dont cette résonance est conduite naît le timbre d'ensemble de l'individu ou le timbre propre de la voyelle ». De la sorte, la grammaire au moins aurait son dû dans cette grande mortification (soyons poli) de *toutes les autres* intéressées ; et, pour reprendre tant bien que mal notre sérieux, nous consentirions, avant de donner notre langue aux chiens, aux chiens qui tireraient la leur devant ce buisson de rébus, à en deviner peut-être un : « Le timbre général ou le timbre particulier provient de ce que les harmoniques résonnent plus ou moins nombreuses dans les cavités sus-laryngiennes ! » Proposition quasi compréhensible et que, modestie éliminée, nous offrons à nos graves réjouisseurs comme la traduction tout unie de ce qu'ils ont voulu dire. Aussi bien cette traduction ne nous allégera-t-elle pas beaucoup la suite du discours : « En un mot, le pharynx renforce les harmoniques, mais il ne les *crée pas.* » Nous ne voudrions pas ennuyer nos lecteurs par un luxe de remarques... philologiques, mais nous ne pouvons, à travers apparence de pédantisme, nous dispenser de déplorer une fois derechef l'état où les Sci-en-ces,

« et l'on a vu que ce ravage n'est qu'une conclusion », ont réduit la *Science* de la langue française. Nous nous en passons d'autant plus la fantaisie... ridicule, nous le savons au mieux, dans une ère qui a tant de *résignations* à dépenser qu'une seule de celles où elle met la moindre des fâcheuses humilités que lui coûte cet office eût paru à d'autres âges suffire aux lamentations et imprécations d'une légion de Jérémie, que nous ne nous dissimulons aucunement qu'elle ne nous fera pas d'autre contentement que de notre devoir accompli, et qu'après comme avant toutes les timides rébellions semblables à la nôtre, le plus mince chimiste ou tripoteur de viscères persévérera à imposer au bon peuple, taillable et corvéable à merci aux dogmes de l'alambic et de tout ce qu'en ses flancs enserre une *trousse*, plus de créateurs qu'il n'y a de créatures et d'atomes en chacune. Et cependant telle est la maladresse de MM. Gouguinheim et Lermoyez à nous ériger celui-ci, que peut-être nous les en devons féliciter comme d'un indice qu'ils n'y croient guère, et qu'ils n'y jettent sur leur autel désordonné, fait de juxtapositions mal dégrossies et rapprochées

en hâte, que le minimum d'apprêt requis de leur sacerdoce. « Un organe qui ne crée pas ! » En vérité, le tour de main et la marque de confection qu'il faut à ces divinifications instantanées pour qu'elles soient accueillies ailleurs qu'à l'école primaire, sont absents, et nous n'en faisons pas notre plainte au delà de la peur que nous avons ressentie de ce nouveau collaborateur à Jéhovah, peur, qu'on ne s'y méprenne pas, qui allait non à ce qu'il ne fût qu'honoraire, mais au contraire à ce qu'il ne se démenât trop ; car quelque clarté en fantôme grossier d'Unité en eût aussitôt apparu, qui nous eût fait perdre notre compte de quiète gaieté. Grâce aux lares de la médecine, MM. Gouguinheim et Lermoyez ont évité ce péril. (Le pharynx décidément ne créant pas), ce qui nous reste encore à affronter de leur patois ne sera pas troublé de la *lucidité de ténèbres*, mais lucidité heureusement appréciable, que leurs confrères rencontrent quand, de chance trop rare, ils ne se remettent qu'à un seul sophisme à la fois, ce qui leur procure de ne se pas contredire de plusieurs façons, et qui est tant mieux ou tant pis ou l'un et l'autre, tant mieux pour la prestesse de la réfutation,

et tant pis pour son agrément et ses distractions plus philosophiques, puisque, dans ce cas, elle doit fouiller les reins *au savant*, à quoi l'on s'instruit, en s'amusant, infiniment plus qu'à regarder le visage monotone de la Science. Aussi serions-nous ingrat à nos introducteurs dans la lice où nous sommes, si nous négligions d'abuser de leur complaisance, pour leur prendre notre rassasiement de quelques-unes des innombrables *moralités* qu'ils sèment sans lésiner, dans ce même bienheureux chapitre III où il y a à boire et à manger, aux frais de la magnifique familiarité qu'ils emploient à « laisser venir à eux les petits enfants », parmi lesquels ils ne semblent pas craindre le moins du monde qu'il ne s'en mêle quelques-uns de terribles, en dépit de la commune expérience que ce sont tous les enfants qui le sont (nous disons terribles), parce que disant la vérité, ils l'attendent de tous et de partout.

« Rameau (nous confie-t-on avec condescendance) avait remarqué, au siècle dernier, que lorsqu'on écoute avec attention une note *quelconque !* on reconnaît l'existence de plusieurs sons simultanés ajoutés au son qui caractérise

la hauteur de la note entendue et dont l'intensité est *beaucoup moindre* (*sic*), mais cette observation resta longtemps une *simple curiosité musicale* (*sic*), sans que les physiciens songeassent à en *tirer* une loi. »

Ce Rameau, n'est-ce pas, Diderot ? était un habile homme, et ces physiciens prudents *songeurs*, de ne pas hisser, pour un tel *évangile*, leurs songeries au-dessus de la cachette ordinaire où ils s'en déchargent ! Mais soyons sage et tenons ferme la promesse que nous nous sommes faite de ne pas succomber à la « parlure ès quintessences absconses » dont Panurge légua, sans y penser, boutique à de néo-disciples qui n'ont pas fini de l'esbaudir, et ne contestons plus sur « la façon dont est conduite » vers nous la panerée de la science lentement, pesamment, comme il convient de cheminer aux huissiers des secrets du règne de demain et même d'après-demain, non sans qu'ils se retournent fréquemment et s'arrêtent en des pauses durables pour ramasser toute leur séquelle ; et pour la grammaire et le dictionnaire, il est entendu que ce sont bagages encombrants « impedimenta », qui traînaient

sur les routes d'avant-hier au moins, et que nous ne disputerons plus qu'en aparté aux ronces et aux épines qui ont refermé ces routes. Nous avons consolante mémoire (et que MM. Gouguinheim et Lermoyez ne supposent pas une seconde qu'elle ne nous ait point *consolé* de beaucoup d'êtres et de choses avant eux) d'un professeur de rhétorique, homme à l'indulgence triomphante, sous un sourire narquois par lequel il avait résolu en son particulier la question sociale et « *quasdam alias* », et qui avait de surcroît raison en douceur de tous livres et pour tous par cette maxime à quoi il ne se lassait pas : « C'est bêtement dit, mais c'est dit ! » dont dédicace, *salva reverentia*, à MM. Gouguinheim et Lermoyez. Ce refrain embaumé dans notre âme d'un coquet accent toulousain, qui nous en *intime* la *profondeur* en le rehaussant d'une épice indiciblement préservatrice et conservatrice que nous ne saurions mieux comparer qu'au « montant » de la soupe au safran, est tout ce que nous opposerons et à la fois accorderons jusqu'à la fin, en notre privé, aux auteurs de « l'*Hygiène du chanteur !* » il fallait que nous *desserrassions* le titre ; c'était écrit !

Tirons d'embarras ce perspicace Rameau. Nous l'avons laissé aux joies obscures d'une découverte qu'il ne découvrit à personne et que les physiciens non plus ne s'avisèrent de faire fructifier ni légiférer, ignorant que ce fût fruit, loi, ni rien d'ailleurs. De leur côté (côté de l'en-avant sans doute à cause du vent qu'ils maîtrisent), « les fabricants d'orgues avaient trouvé par tâtonnements (en tâtant les tuyaux pour sûr), que pour rendre plus beau et plus plein le son d'un tuyau (juste !), il fallait lui adjoindre une fourniture, c'est-à-dire de trois à sept tuyaux de sons plus aigus que la note fondamentale et accordés à l'octave ou à la quinte les uns des autres ; ces fournitures étaient pour les fabricants une énigme ». Infortunés fournisseurs ! mais enfin pour une fois que c'est eux-mêmes qu'ils fournissent d'énigme, ne gémissons pas sur leur sort..., et au demeurant, *énigme* n'est pas excessif, « car elles donnaient à l'oreille la sensation d'une seule note, la plus grave de l'assemblage ». Et là-dessus, recueillement. Les orgues restèrent muettes sur le problème qu'elles avaient provoqué, évoqué, invoqué ou seulement convoqué ! Angoissante

expectative, qui est symbolisée par MM. Gouguinheim et Lermoyez sous la forme, remplie de discrétion, d'un trait horizontal précédé et suivi d'un point et que nous communiquons au lecteur par superstition de copiste respectueux.

... Enfin Malherbe vint... et, comme ce Malherbe s'appelait Helmholtz, il démontra ce qui s'était impertinemment refusé aux insomnies mnémotechniques du récapitulateur Rameau, « à la lampe qui veille quand tout dort », que s'étaient transmise deux générations de physiciens, ce qui avait fait bâiller les orgues de Saint-Eustache elles-mêmes et qui est ceci (humiliez-vous, savants superbes!) : « Chaque son musical n'est qu'un ensemble de notes, une fourniture lui aussi. » C'est l'occasion ou jamais de réciter et de réciter d'enthousiasme (en cas qu'on l'ait oublié) « l'œuf de Christophe Colomb » et de nous écrier, dans un franc partage d'enthousiasme avec les sympathiques ciceroni à qui nous devons cette sublime inspection de la moelle de deux siècles : « Découverte merveilleuse et qui créa (encore!) une nouvelle branche de l'acoustique et d'emblée la fit complète et parfaite (« parfaite » suffirait). »

A la bonne heure, et cette *création* donne là du moins à ses sœurs un exemple en faveur duquel nous ne lui tenons pas rigueur de n'avoir *créé* qu'une branche, puisque cette branche est parfaite (nous la grefferons à l'une des moitiés de l'œuf susnommé), après avoir loyalement transcrit à l'usage de ceux de nos lecteurs qui savent l'allemand ou ne reculeraient pas devant la prouesse de s'en emparer en hâte pour se raviver cet « Ευρεκα » insigne, le titre du traité d'où il a jailli : « Die lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik ». Nous demandons pardon à Helmholtz de secouer ainsi son nom dans une plaisanterie où il n'aurait jamais dû être mêlé. Que le crime en retombe sur les deux têtes en un seul bonnet fourré de MM. Gouguinheim et Lermoyez! Et maintenant si l'on nous pressait trop de cette question : « Comment ne s'*en* (ce *en* c'est la fourniture enfin fournie) était-on pas aperçu? Nous serions très capable de répondre : « Mais si, tout le monde s'en était aperçu! Seulement comme ni les physiciens, ni les médecins, ni les orgues, ni les organistes, ni jusqu'aux souffleurs qui n'en

soufflaient mot ne s'en étaient aperçus (ces derniers, je présume, à force de s'en apercevoir), la sci-en-ce non plus ne s'en était pas avisée, et de là la *quarantaine* imposée à ce *fœtus* de loi avant qu'il devînt loi. »

A le prendre sur ce ton, faisons-nous mépris de la « merveilleuse découverte... qui, etc. ». De la *découverte*, oui, et sans remords, puisque ce n'en fut pas une, mais de l'observation, non; car si naïve soit-elle, ou plutôt parce qu'elle est naïve, attribut que nous souhaitons (ne l'avons-nous pas assez témoigné!) à toute science pour moyen et gage de sa *sincérité*, elle nous charme et nous y trouvons un document excellent que c'est le contraire de cette naïveté (à laquelle *se dévoile celle de la vérité*, « similia similibus gaudent ») que nous montrent le plus souvent les *sa-vants*. Ne dirait-on pas qu'ils aient *horreur* d'être par cette courte voie *vrais* aussi tout de suite, pour avoir le droit d'être ténébreux, beaux ténébreux après, autant que la nature a *horreur* du vide où ils *se* creusent des océans... dont ils sont les seuls habitants, en haine de sa simplicité qu'ils nient en principe, et qu'ils se condamnent dès lors à n'*apercevoir*

dans le détail que comme une *invention* qui leur est propre et dont ils se réjouissent par une autre *naïveté* que celle que nous leur voudrions, ce qui est au plus net ne pas *l'apercevoir*, puisqu'ils n'y *aperçoivent* plus qu'eux-mêmes ; et par conséquent il n'y a qu'eux à qui ne soient pas leurs *inventions* dont ils ne retiennent que de gros étonnements et de grosses joies de manœuvres, et qui retournent à la communauté humaine avec, pour toute leur signature, la trace de ce vil contact.

Oui, parbleu, chaque son *nous* est composé de notes germinatoires superposées et égales, comme chaque atome est un microcosme. Tout ici-bas, nous le répétons une quinzième fois pour les besoins particuliers de MM. Gouguinheim et Lermoyez, étant successif pour nous, et ne l'étant que par nous, nous ne voyons le simple que dans l'élémentaire. Si MM. Gouguinheim et Lermoyez étaient philosophes si peu que rien, ils n'auraient donc pas asséné, de mains dont nous avons senti le poids, ce démesuré pavé de l'ours sur Helmholtz, qui, lui, certes, n'a pas cru trouver, mais nous *vulgariser* en une preuve d'autant plus précise que la

matière en est minime, la synthèse de l'unité dans l'analyse du composé.

Que le lecteur nous absolve une fois de plus de ces apparents zigzags où nous avons guidé, mais non sans quelque gain, nous l'espérons, sa curiosité bénigne et, nous y comptons aussi, un peu (!) déçue de ces mystères enfoncés du vocabulaire médical, antres meurtriers aux simples et où ne brille pas même, hélas! au front de l'assassin l'œil unique de Polyphème.

Nous avions le strict devoir de faire un choix parmi les *antinomies* de MM. Gouguinheim et Lermoyez, qui, sans doute, seront étonnés au moins autant que scandalisés de notre impuissance franche à n'y entendre « d'autre malice » que celle du ridicule qui s'ignore. Nous avions souvent pris à partie leur fatras par généralités et à larges croquis. Pour nous garder loyalement de mériter le plus petit soupçon de trop facile irrévérence, nous ne pouvions nous dérober à mettre, comme l'on dit, le morceau en main au public. C'est à lui de juger désormais si nos anathèmes et nos rires ont été au-dessus ou au-dessous de ce qu'il en fallait. Nous nous tenons assuré que c'est de notre indulgence qu'il nous félicitera.

Nous voici proche de notre terme. Nous n'avons plus, en effet, notre analyse de la voix et de ses organes consommée relativement à notre méthode, et notre méthode même exposée dans ses lignes primordiales, quant à l'éducation de la voix, qu'à dissiper une dernière erreur commune, et qu'à conclure.

Afin d'opposer patiemment à MM. Gouguinheim et Lermoyez le vrai détail de la phonation dans l'ordre même où ils l'altèrent, nous avons différé l'expression de notre notion du trille. Nous en dirons brièvement ce qu'en garde la nécessité de l'application de notre système, mais sans nous y appesantir, non plus que nous ne l'avons fait, en rencontrant une foule de semblables *difficultés vocales prétendues*, à une recherche, qui serait d'ailleurs très intéressante et très piquante, du déploiement, sur les ruines de l'unité de la voix, de ces *difficultés* qui se sont instituées par la logique succession de l'ignorance (de plus en plus réfléchie et systématisée) de la suprême *facilité* de la nature. Ce serait le thème de tout un second livre qui, ajoutant à notre exposition philosophique et expérimentale la pleine approbation de l'histoire, en

ferait la lueur très brillante pour une nombreuse classe de lecteurs. Nous nous emploierons quelque jour à cet achèvement dont, au demeurant, nous ne nous sommes pas refusé à donner un *avant-goût* par l'esquisse que nous avons tracée d'une plume rapide mais assurée (parce que la totalité de notre tâche est clairement disposée devant nous) des principaux traits de l'origine du chant. Pour l'instant, nous allons au plus pressé. Le trille donc ne nous paraît pas plus que n'importe quel *exercice* de la voix l'effet d'un don spécial ni d'un particulier effort dont certains organismes apporteraient le secret en naissant et le remporteraient en mourant. Nous ne saurions admettre cela, fût-ce avec réserve, sans nous contredire formellement.

Mais, de plus, nous n'avons nul besoin, pour en expliquer le mécanisme essentiel, de montrer un aspect nouveau de celui de l'adhérence qui ne suffirait à rien, précisé comme nous l'avons fait, s'il ne suffisait à tout. Qu'on se rappelle seulement la glotte dans son office intégral de clapet distributeur du son, quand celui-ci n'est déployé que d'une *coulée*, et diversificateur de la colonne sonore entière en jets mesurés

à volonté, quand il jaillit d'un mouvement plus prompt qui l'offre alors plus condensé à ce clapet, le soulève à intervalles plus rapides qui font croire aux théoriciens voués à la *création!* d'une cause nouvelle à chaque nouvel effet d'une même cause, que c'est une propriété de quelque souplesse de la gorge qui se dédoublerait ou se subtiliserait, tandis que là comme en tout le reste de la phonétique équitablement observée et nommée sans préconception et sans oubli, c'est une diversité de quantité de l'effet directement par la cause, qui forme tout le phénomène. Selon notre habitude de tirer des éclaircissements sur le rôle des organes de leur *extériorisation*, soit immédiatement, soit par comparaison, nous fournirons une juste idée de celui-ci en le mettant en exact parallèle avec les saccades qu'on imprime au son au dehors, en apposant sur la bouche et en en retirant alternativement la main, à mouvements brusques. Les enfants qui s'y amusent fréquemment sont les traducteurs du trille.

Il est aussi un moyen dont ils usent pour précipiter ce « glouglou », c'est de mouiller un peu le creux de la paume et les extrémités des

doigts, sans les replier ni les recourber et en les tenant cependant, pour ce jeu, le moins écartés possible; et voyez la merveille et la récompense que l'on trouve à pratiquer à la lettre l'antique adage qui promet mainte révélation à l'observateur des enfants : voici que, ce faisant, ils nous offrent de surplus en abrégé toute la loi de *l'intermédiaire* de l'adhérence qui est l'humidité, interposée sur les membres entre l'impression tactile et l'objet, à l'externe, et à l'interne, sur la muqueuse entre les deux organes qui adhèrent.

Et quoi encore? Regardons ce verre sur les bords duquel un enfant toujours glisse un doigt en rond; nul son ne s'en élève, mais le doigt est-il humecté[1], bientôt nous oyons des vibrations chantantes jusqu'aux notes les plus discernables.

Élargissons cette enquête et l'épuisons. Comment les instruments à vent résonnent-ils? sinon (nous avons commencé d'en démêler ce point dans notre second chapitre) sous le coup

1. Qu'on nous permette cette image : c'est comme une muqueuse instantanée. — Dans le même ordre d'observations, citons l'orateur en qui une émotion subite trop vive desséchant les muqueuses phoniques arrête court la voix.

de langue, et le coup de langue comment s'exécute-t-il? sinon par la salive dont s'imprégnent plus abondamment les papilles. Nous prolongerions facilement cette constatation.

Le lecteur, qui en sera frappé comme nous l'avons été, n'aura que l'embarras du choix, pour l'augmenter des plus saisissantes analogies que lui en présenteront tous les règnes naturels et toutes les applications humaines en notre objet. Renfermons-nous seulement, pour clore cet ordre de preuves, ainsi que nous avons fait les autres par une ferme définition, en celle-ci : « L'humidité des muqueuses est le *moyen* de l'adhérence, précisément comme l'adhérence est le *moyen* de l'action réflexe, et dès lors toute notre activité n'est faite que de la reproduction de ces deux moyens. » Nous ne succombons pas à la tentation d'amplifier cette face de notre démonstration générale de ce qu'en reflète la vie *de toutes parts*. Ces rééditions en une infinité d'exemplaires de notre texte premier, loin de l'exténuer ni de l'éteindre, le rafraîchiraient de plus en plus en clarté à ce perpétuel recommencement, mais elles auraient cet inconvénient d'étourdir l'esprit à force de le

remplir, et l'on ne nous comprendrait plus par nous trop comprendre ; de sorte que le mieux est que nous nous tenions pour nos lecteurs à la courte harangue que nous faisons à nos élèves journaliers. Après leur avoir distribué la « bonne nouvelle » nous leur disons : « Creusez vous-mêmes ce trésor, — plus que nous, — puisque vous n'aurez qu'à le creuser, et répandez-le ; vous ne le viderez jamais. Nous vous avons ouvert le principe réel. Ce n'est pas à nous, désormais à le surveiller en vous, il ne serait pas vrai, s'il le fallait, mais bien à lui à vous gouverner et féconder. L'arbre est planté ; il poussera dorénavant de soi et les fruits et les fleurs... eh! oui... les fleurs aussi de l'élan de sa propre sève, c'est-à-dire qu'après le labeur opiniâtre du début, d'indicibles aisances vous en seront le prix. » Et pour vous, chers néophytes que nous susciteront ces pages, nous jurons que vous vous écrierez bientôt : « Ce n'est plus nous qui chantons ; c'est la Voix qui, délivrée de tous les obstacles que nous lui étions sous le prétexte de secours et d'additions, chante en nous sans nous. »

Certes, nous ne nous targuons nullement de

transformer instantanément, par cette liberté substituée à toutes chaînes lentement entrelacées, les organes rompus aux artifices pernicieux; mais ce que nous garantissons, c'est que dès que nous les avons affranchis et nettoyés de cette imagination mère et nourrice de tous ces artifices : que le chant est lui-même un artifice, un jour les guérit de plus de mauvaises coutumes qu'une année ne leur en a infligées. « Mais encore, gronde le chœur des défiants de métier ou autrement, vous flattez-vous de supprimer la multiplicité positive des *voix* en la voix qui ne vous est non plus épargnée qu'à quelque professeur que ce soit en celle de vos disciples? » Nous répondons : « Oui et oui, » sans la moindre concession à une fausse humilité. Toutes les *voix* (nous redisons « *voix* », puisque le barbarisme roi nous en fait le joug jusqu'à la fin), toutes les voix se rejoignent par l'unité de l'effet que leur vaut notre discipline en l'unité de la voix[1]. Par exemple (et ici sans citer de

1. Quand nos élèves vocalisent ensemble, en prononçant les syllabes initiatrices de la pratique précise de l'adhérence dont nous indiquerons le détail en notre appendice, ils n'ont, à eux tous, qu'une voix, qui est la Voix. Les qualités personnelles de leurs organismes vocaux

noms parce que nous n'en pourrions citer un qu'en les citant tous, nous rassemblons l'expérimentation de plusieurs *spécimens* de toutes ces « diversités ! » que vous dites), le soprano « fait (!) » les mêmes notes que le mezzo-soprano, et ainsi de suite de « vos différents registres ». Sans doute « chaque organisme » garde la manifestation de ses dispositions naturelles ; ceux qui ont la tendance à monter n'ont pas, cela va sans dire, dans les notes d'en bas le même mordant que ceux qui ont la tendance à descendre mais enfin chacun réalise toutes les notes, et l'unité,nous le répétons, est traduite et embellie des tempéraments divers, « *in varietate unitas* ». Et puis, qu'on ne s'exagère pas, après tout ce que nous avons écrit de l'unité vocale, la patience dont nous avons feint d'accepter provisoirement cette fameuse *variabilité*, car, à l'analyser ne fût-ce que dans les termes communs de ce pseudo-problème, il nous serait facile de la restreindre. Pour arracher in-

se fondent parfaitement dans cette unité (selon ce que nous promettons au lecteur), car l'exercice commun par lequel nous les y menons est l'exacte expression de la moyenne vocale, puis ils reprennent, après l'avoir *unifié* en soi ainsi, chacun leur caractère propre.

continent l'une des racines les plus profondes de ces classifications fantaisistes, ce nous est assez de la *mue* à laquelle c'est un préjugé de croire que toutes personnes sont soumises, tandis que beaucoup ne muent pas. Cette prétendue évolution spéciale et isolée ne devrait être en qui en est le théâtre qu'un détail de l'évolution générale; par notre règle, elle le serait, et sans elle elle n'est qu'une déviation d'où l'on date un nouveau point de départ fictif. L'enfant qui s'est donné la voix de *soprano*, imitation masculine factice, incaractéristique, impersonnelle de l'intonation et du timbre féminins, et celui qui l'ayant naturellement a grossi fictivement aussi ses sons en voulant trop tôt « faire l'homme », comme l'on dit (cruelle ironie des choses par les mots), devront regagner le *temps perdu* par ce retard, en reconstituant leurs muscles et leurs organes de phonation forcés et faussés de la sorte, et, d'ailleurs, ce n'est pas par un autre motif que la voix n'est pas pratiquée unitivement comme l'exige abstraitement la logique : c'est de même et seulement parce que nous ne *conservons pas chacun la nôtre* (cette fois, le langage usuel exprime au mieux par notre contexte la

vérité). MM. Gouguinheim et Lermoyez, dissertant de la *mue*, ne manquent pas à ce *millième prétexte* de la pousser doucement à un *millième dogme* en l'enguirlandant d'une métaphore. « Comme un enfant, susurrent-ils, s'il change un petit violon pour un grand, ne connaît plus son violon et n'en est plus connu, ses doigts hésitant à s'accommoder à de plus larges intervalles d'écartement sur les cordes, semblablement, après la mue, c'est un nouveau *pharynx que la nature place en nous.* » Eh bien, par l'adhérence, nous nous sauvons mirifiquement de ce bric-à-brac d'une nature marchande de nouveautés à la saison, et de ces *images* qui semblent lâcher la voix hors du chanteur pour la lui rendre en postiche, et non seulement nos élèves ne confondent pas l'instrument avec la cause, le violon avec le violoniste qu'ils doivent être, mais encore, pleinement *possédés de la cause*, parce que désormais pour eux l'outil n'importe plus, puisqu'il leur est unifié une fois pour toutes, ils sont aptes à tous les *violons* (nous persistons bénévolement dans la comparaison). Ici encore, nous avons meilleure foi que MM. Gouguinheim et Ler-

moyez à l'humanité, nous la tenons pour s'être à elle-même sans trêve, en tout, son propre *moyen* croissant avec elle et en elle, *pourvu qu'elle le veuille;* et nous connaissons quelque part une fillette de quatorze ans qui, à douze, ignorait absolument qu'elle eût le moindre petit violon, et qui aujourd'hui a appris de nous à savoir et à montrer qu'elle les a tous *parce qu'elle n'en a aucun* [1]. MM. Gouguinheim et Lermoyez se laisseront-ils inviter à entendre d'elle la cavatine du *Barbier*, *Mireille*, *Roméo et Juliette*, et le reste ? Si oui, nous ne les bornerons pas à cette surprise et nous *exhiberons aussi* à leurs oreilles une jeune fille qui, rebutée par les mandarins que l'on sait et par eux dissuadée d'affronter l'examen d'admission au Conservatoire, vint à notre régime. « Je *sens*, disait-elle, que je puis beaucoup ! » Et dans cette sincère affirmation il y avait l'une de nos meilleures preuves. Elle *sentait* effectivement que de l'amas des « *procédés !* » complexes, pénibles et contradictoires, l'on n'avait pas encore sollicité en elle la nature une. Or, après trois années d'études sous nos auspices, elle développait un

1. Plutôt qu'un autre...

admirable talent ; et la voici prête à la célébrité indiscutable dont elle a déjà cueilli plus que les prémices. Nous avons rapporté son propos parce qu'il est le résumé typique de ceux que tous nos commençants, à mi-mots ou ouvertement, nous ont tenus en entrant dans leur besogne en la nôtre. Nous y entendons beaucoup plus que le murmure de l'hésitation du débutant du chant qui, comme celui de la parole simple, tant qu'il ne s'est pas accoutumé au son de ses lèvres *lui retombant* franchement, n'ose guère en marquer que des espérances au lieu de la certitude dont il est travaillé : nous y distinguons le cri de la conscience, ni plus ni moins, assourdi dans le témoignage implicite que renferme toute humaine organisation de la « *vox una multis labiis* » que confessent à leur manière, soit toujours par négation ou particularisation détournée, MM. Gouguinheim et Lermoyez, en nous narrant, — non sans oh ! et ah ! — que Lablache adolescent, un jour qu'il avait dû chanter à l'église une « partie qui n'était pas la sienne », se « *gratifia* » tout d'un coup de la voix qu'il y fallait, et la garda. Eh ! oui, la justesse et l'immutabilité ne sont pas

plus dans *chaque voix* (intraitables doctes, céderez-vous enfin à cette rétorsion que nous vous faisons de votre jargon pour vous convaincre qu'il est faux ?) que la loi morale n'est dans *chaque volonté à part*, car comment y aurait-il cette exception pour elles d'être des facultés *individualisées* et autonomes, alors que toutes nos facultés ne valent que par l'emploi plus ou moins régulier de la communauté de la nature ?

Nous terminons notre essai sur cette insistance par laquelle nous l'avons commencé. Nous en aurons tout le fruit que nous en voulons, si la plupart de nos lecteurs font plus, n'y fussent-ils inclinés que par cette insistance même, que nous comprendre et plus encore, nous ayant compris, que nous en croire : nous pratiquent de pleine diligence. Pour achever de les y exciter, nous avons joint en appendice à ce volume, avec un texte suffisant de nos *exercices* auxquels sont applicables tous possibles *exercices*, deux *sommaires* ayant trait, le premier à la diversité nécessaire assurée par notre unité, et le second à la vérité intrinsèque et non pas seulement opportune de nos consonances d'ap-

pui. Qu'ils s'y confient, après s'être mis à vide de tout leur passé vocal, *car nous ne faisons quelque chose que de rien*, et ils y reconnaîtront que notre méthode est le tout dont les autres ne sont que les parties émiettées.

FIN.

APPENDICES

I. — A.

Bien qu'au cours de notre exposé, et principalement dans la première partie, nous ayons mis en lumière la qualité essentielle de notre méthode, adéquate au concept d'où elle est née, et qui consiste en ce que, basée sur l'observance totale de la Nature, elle n'impose à l'élève nulle autre contrainte que de retrouver celle-ci même, sous les subterfuges accumulés qui l'oppriment et l'épuisent presque en lui, il ne nous a pas été possible, parce que nous devions ramasser tout le poids et tout le développement de nos preuves à l'affirmation de l'immutabilité de principe et de régime assurée à jamais par l'adhérence, d'insister sur la conséquence directe et pratique de son application intégrale. Sans nul doute, ceux de nos lecteurs qui sont quelque peu accoutumés au maniement au moins usuel des idées philoso-

phiques en leur simplicité auront compris entre lignes, outre que la dernière note subsidiaire de notre texte les y a aidés, que loin d'intervertir, à la façon des empiriques séparatistes et cantonnés chacun dans leur vue secondaire dispersée, si ingénieux soient-ils, l'ordre normal des adaptations de l'esprit et des organes, en les pliant incontinent à un *amas illusoire d'exécution* telle quelle (quitte à ne les pousser, par la détente causée par cette violence un moment subie, qu'à retomber d'autant plus lourdement à leurs vices ou défauts individuels), nous n'acheminons, quant à nous, l'organisme et la volonté à la parfaite réalisation de l'unité, qu'en n'y employant de leurs *particularités* que ce qui s'y serait résumé de leur propre mouvement, si une éducation fausse n'y avait fait une interposition qui s'est confondue avec leur premier éveil ou l'a absorbé, jusque-là qu'on ne la sache plus distinguer ni nommer que « le naturel ».

Mais comme nous ne saurions, sans quelque fatuité, compter sur cette lecture philosophique active qui est la plus puissante des collaborations, nous voulons, tant pour éclairer d'une plus proche lueur nos exercices, de façon qu'ils soient plus et mieux que la terminaison « obligée » de tout livre voué à quelque technique, que pour rassurer

ceux de nos néophytes encore timorés ou effarés par le radicalisme de la Destruction et de la Restauration à laquelle nous les avons conviés, faire ressortir le caractère de suprême facilité de la synthèse à la fois inflexible et souple, si nous osons ainsi dire, que nous leur proposons.

Certes, toute méthode vocale prétend aussi n'exiger d'effort que celui qui amène à l'état de *quiétude* dans la possession de la vérité, état *où il n'y aura plus nul effort enfin;* et c'est pourquoi ce mot dans les ordinaires manuels est rare jusqu'à la parcimonie, sinon absent. Pour nous, nous avons préféré, conformément au plan que nous avons énoncé dès le début, en user au contraire jusqu'à la profusion, après l'avoir replacé dans sa véritable, dans son étymologique signification, dans le but non seulement d'en extirper la pensée de peine et de surcroît que le vulgaire langage y joint, mais encore de démontrer, mieux qu'en discours, que faire effort dans le tout d'un art c'est supprimer l'effort même, en mettant, au lieu d'une série de recommencements sans cesse oubliés et par conséquent inefficaces, un déroulement unique d'activité qui, par l'habitude, laquelle, en toutes nos œuvres saines, n'est que le recouvrement de notre réalité, se mêle bientôt à la dépense totale de notre vie et l'accroît.

Nous avons donc pour précieux de confirmer à ceux de nos lecteurs qui n'auraient rien négligé à part eux des conséquences incluses dans les propositions fondamentales que nous avons avancées, et à apprendre aux autres moins prompts à la déduction, quelque détail de ce que nous avons appelé, au cours de notre second chapitre, la souveraine aisance de notre enseignement; et comment en serait-il autrement, puisque nous partons, dans notre éducation de la voix, du point *d'arrivée* que s'assignent les rudiments de l'art du chant jusqu'ici accrédités : innovation à laquelle nous conduisaient logiquement aussi nos premières abstractions parce qu'elles commencent où finissent les *expériences usitées*. Nous marquons en effet le départ de la voix aux voix, de l'origine et du centre au rayonnement, tandis que l'on va des voix à la voix; nous rangeons les chanteurs (pour les lancer chacun à son déroulement personnel) dans l'aboutissement vers lequel on se contente de les diriger cahin-caha, et ainsi dès notre premier exercice, l'entier succès de notre méthode est accompli, car elle ne serait pas vraie si sa première application ne la contenait toute, ou, en une expression plus décisive, si elle était successive différemment que de la succession propre de notre nature. Dès lors, il va sans

dire que la *voix* retrouvée dans « *les voix* », celle-là se déploie de soi.

Or ce *terme*, il faut le répéter, de la tendance native *spontanément* réglée ou plutôt régulière « des voix » à la voix (et l'on n'a pas oublié dans quel sens ferme encore nous avons restauré le mot : spontanéité) ne peut être que le *moyen terme* où atteignent tous organes phoniques et d'où nous n'avons plus primordialement qu'à les faire descendre[1], chacun dans la proportion de son *diamètre*. Nous représenterions exactement, dans le domaine figuratif, ce moyen terme (que nous spécifierons musicalement d'ailleurs) par une ligne graduée en aspect d'échelle géographique, *mais mobile autour d'un point immobile*, dans la description d'une ellipse.

Certes, il n'est pas un professeur de chant ni seulement un théoricien de la phonétique (MM. Gouguenheim et Lermoyez y compris) qui ne cherche cette moyenne proportionnelle et ne la dessine, car c'est de nécessité majeure ; mais

1. Là est condensée toute notre réforme. Nous ne faisons pas chercher « aux voix » leur moyenne, nous les en faisons partir ; car *cette moyenne, c'est la voix même*, et, dès lors, c'est d'abord à descendre et non à monter que nous leur faisons *prouver* leur puissance et leur caractéristique.

tandis qu'ils n'y viennent que par une comparaison, proportionnelle elle-même, entre les voix considérées, une par une, comme montant jusqu'à une certaine hauteur indiquée par l'épreuve individuelle, et que, par conséquent, elle n'a de point immobile qu'idéalement, pour la seule économie d'une démonstration théorique, et, en vérité, se réduit à des graduations provisoirement *fixes* tour à tour de toutes les mobilités vocales dont elle est la somme ; à l'inverse, nous *fixons* immuablement la nôtre, de manière que l'organe, *dans l'ordre de son caractère*, se reploie à ce point, après chaque intervalle ou octave, puis, toutes octaves parcourues, les y ramasse, en remplissant alors toute la courbe, toute l'ellipse que nous avons dite; et par là se produit, d'un contraste, en apparence de déviations mutuelles, qui n'étonnera que les esprits superficiels, un chassé-croisé entre la résultante pratique de notre système et celle des systèmes adverses : c'est que, pendant que ces derniers qui semblent n'être que le rangement des diversités vocales, ou, à mieux dire, des « *voix* » tenues pour autonomes individuellement, et, qui n'étant pas autre chose en principe, devraient les discipliner jusqu'au bout de *la sorte*... par le « chacun pour soi », les asservissent néanmoins, dès l'abord, en

un unique rassemblement brut, le nôtre, précisément parce qu'il se base, non sur ce *rassemblement*, mais sur l'*assemblage* tout trouvé, tout *acquis immédiatement* par la concentration normale et plénière de toutes les voix, chacune en leur tout, et non en un seul de leurs emplois poussé à une feinte généralisation, ouvre le champ immense — en la nature sans cesse — aux diversités de timbres, de couleurs, de tonalités, etc. Ce côté de la libération que nous apportons vaut curiosité. Il faut qu'on y reconnaisse mieux que cela : la stricte conclusion de l'unité sauvegardée comme nous l'avons fait; car dès que la voix trouve en notre premier exercice, — nous l'avons montré, — et sa situation et sa *définition* (dans le sens propre de ce vocable : démarcation), elle y trouve par suite son élan, c'est-à-dire sa variété véritable.

Bref; posée en ses limites et fixée, elle *pose aussi et fixe* ses particularités ; et c'est pourquoi nous avons renfermé une idée copieuse dans cette brève énonciation : que par les *consonances adhéritives* (dont on lira plus bas la notation), c'est *chacun en soi* que s'unifient les divers organismes vocaux, en s'unifiant ensemble, puisque, dès lors, ils ramènent à leur unité privée leurs privautés mêmes, comme, tous joints, ils se ramè-

nent à l'unité générale, à l'égard de laquelle ces unités privées qu'ils sont ne sont que particularités encore. En un mot, c'est l'unité particularisée par sa généralisation : double but en un, sans lequel le chant, se soustrayant aux conditions de la science, n'est plus un art.

II. — B.

Ajoutons encore à ce sommaire de dédoublement, tant pour y égoutter nos preuves, que pour provoquer, en les agitant au delà de leur suffisante expression, des commentateurs qui en usent en tous autres domaines.

Nous avons déclaré que le faisceau de consonances dont nous avons fait choix pour tenir la voix dans son adhérence immédiate, d'où elle se puisse distribuer assurément, n'est pas seulement vrai d'une utilité de moyen. Pour en persuader nos lecteurs, il faut que nous les introduisions dans le cycle des généralisations supérieures à celles d'où ils sortent. C'est violenter de quelque contention l'intelligence de nos élèves, soit présents, soit futurs; mais il ne nous est pas possible de la leur épargner, car ils ne comprendront la réalité de notre méthode qu'au prix de ne pas négliger la moindre des ostentions qu'elle fait de la réalité universelle. « Tout ou rien », voire « trop ou rien », fait la devise de notre rénovation, et « trop pour avoir assez ». Pour rester au point d'évidence nécessaire où nous l'avons mise, elle doit n'évoluer qu'en la compréhension de cette réalité.

Et, au demeurant, nous n'avons pas à prouver de surcroît, mais à affirmer que ce moyen pour lequel nous avons opté de dessein médité, n'eût-il été (au lieu d'être ce qu'il est : immédiatement expressif lui-même de toute notre connaissance rationnelle et expérimentale de la voix) qu'un mode de pédagogie, n'en eût pas moins participé à l'absolue certitude de cette connaissance ; car l'auteur d'une théorie véridique ne peut pas, le voulût-il, la revêtir d'une forme d'enseignement inexacte ; celle qu'il y range, ne l'y attirât-il que comme au hasard, s'y mêlant aussitôt.

Mais celle à laquelle nous nous sommes remis, et dont nous allons maintenant dégager la philosophie, ne se réduit pas, Dieu merci, à ce minimum, et s'exalte au maximum que l'on sait.

Pour y approprier les abords de cette étude auxiliatrice (et ce sera là de plus un assez prompt acheminement), nous enregistrerons une dénomination approchée de la *consonne,* que nous trouvons dans l'*Émission de la voix,* ouvrage de M. Lefort, le dernier venu, à notre su, parmi les publications qui tendent à notre but ou aux environs. M. Lefort appelle la consonne « un ressort sonore qui fait rebondir la voyelle », et il se tient à cette image en guise d'aphorisme. C'est grand dommage. Elle valait mieux, en soi, que l'emploi auquel

la rogne cet auteur exigu. Il y avait à y démêler le chemin large à toutes définitions de l'articulation vocale, en l'unique qu'il y faut. Nous suppléerons M. Lefort dans ce soin, non sans lui rendre grâce de la bonne fortune de mots qui nous a mis sur cette pente, ce qui, du reste, ne nous excite pas à l'indulgence en son cas. Comment, ce point, qui est le point initial de toutes saines inquisitions en notre chapitre, si bien élucidé, a-t-il pu se retenir de s'ouvrir toutes les voies dont telle est l'indication haut dressée, autant que l'étaient les « inscriptions » milliaires des « *viæ* » romaines? Mais, au vrai, ce point même lui a-t-il apparu clair? Outre que les termes dont il s'en exprime, et dont nous l'avons bénignement félicité, ne sont pas siens, mais empruntés, au moins par le remous qu'elles ont fait jusqu'à lui, aux formules psychologiques du « Verbe » dont A. Darmesteter a été, en France, le plus vigoureux propagateur. Il n'importe. Déplorons surtout de M. Lefort la précipitation dont il a, sans reprendre haleine, courbé le peu qu'il en a subi à l'angle de sa technologie étroite, comme le sont toutes celles qui ne sont que conséquences telles quelles d'épreuves écourtées de la nature. Nous avons dit la raison d'opportunité par laquelle nous avons, malgré le ton pédantesque et l'insignifiance rare des semi-conceptions dont il

est fait, tiré ce livre de la cohue de ses confrères. Il en est une plus spécifique : c'est que M. Lefort, en son rôle du « monsieur qui résume les débats », parce que son avortement « antithétique » est le plus frais en date, se complaît à « réfuter ! » ses prédécesseurs, par l'opinion qu'il a « conquis » quelque particulière unité... qui ne se jauge (notons-le en passant, car nous ne voulons pas critiquer au long son *système* qui n'est qu'une intention) que par des trouvailles .. de sens commun ci et là (mais non pas unies, hélas ! et au contraire très dispersées) ; et par ces imaginaires réfutations ne parvient, entre mille autres « grammairiens de la voix » (étiquette amphibologique, pour ne pas dire absurde, qui est bien celle dont il se réclame avec des allures comiques de proche voisin discret des sciences physiologiques), qu'à trahir plus crûment, de sa phraséologie éminemment inexperte, le vice ingénument dogmatique de l'*empirisme* isolé, selon la portée que nous avons attribuée à ce mot. Nous saisirons surtout occasion, pour la commodité et l'espace de notre complément, de la partie de son mince abrégé de nasologie à peine comprimée qu'il intitule l'*Émission des voyelles* et où nous rencontrons des indignations légitimes « contre les artifices », dit-il à peu près, dont, de temps immémorial, on a con-

amplifier, et de les amplifier, pour les *pouvoir* mettre en un retentissement de plus en plus *inspirateur* d'autres mots qui seront de secondaires racines, et ainsi de suite. Ces sonores gerbes de significations s'épandent en fécondités perpétuellement renaissantes : tel l'arbre qui jette sa graine autour de lui ; ses fils lui feront d'infinis entrecroisements originels de sa sève. Le style de Rabelais (pour venir sans délai au sommet de cette santé et de cette allégresse), nous offre tout ce spectacle. Ne prenant élan que de consonnes radicales, il se rafraîchit, jusqu'à de constantes rénovations, à chaque vocable et à l'emploi de chacun. Mais *cet afflux vital,* que six siècles avaient fait au français [1], a été aboli ; et désormais nous gisons aux terminaisons froides et retombées en enfance, sous l'accent *littéralement* neutre d'une prétendue unification, qui n'est que de meurtrissures et retranchements niveleurs, et qui a confisqué la visibilité, la pure apparence de l'étymologie : accent qui sonne sourd, en glissant uniformément sur les syllabes intermédiaires, et dont le règne a bientôt fait (logique de l'illogisme

1. Que l'on ne nous fasse pas dire ce que nous ne disons pas. Le XVIIe siècle classique fut le *siècle vrai,* parce que tout ce qu'il employa de français fut tourné à la raison, fut vrai ; mais le siècle de tout le *vrai français* fut le XVIe.

encore et toujours) de ne tirer d'autre résultat de cette « unification ! » qu'une effroyable *diversité intérieure,* rapidement conclue par une *contrariété* irrémissible entre l'orthographe et la prononciation, que l'on complote, sous la coupole, de résoudre, en statuant que celle-ci, née de celle-là, en sera dorénavant la mesure[1]. Pour un *cercle*, c'est un cercle, et vicieux de tout le vice de M. Prudhomme-Palmipède. Et puis c'est pis ; c'est une impasse, un cul-de-sac où nous a fourrés tous pêle-mêle la déviation dont nous n'avons qu'esquissé l'épigraphe, et qu'inaugurèrent aussi *consciencieusement* qu'inconsciemment les Vaugelas et les

1. Il est nécessaire, pour prévenir le reproche de contradiction avec nous-même, que nous précisions la portée strictement philologique où nous avons pris précédemment le mot *Prononciation,* pour l'opposer à la signification vulgaire d' « orthographe ». Selon que le lecteur attentif l'aura d'ailleurs induit, nous avons nommé par « Prononciation » (avec un P majuscule) *l'articulation intégrale* de l'écriture *radicale primitive ;* et ce n'est que dans ce sens que nous avons affirmé qu'Elle *fut* la Cause, qu'elle *fut* la Mère de l'*orthographe* (avec un *o* minuscule), c'est-à-dire de l'*écriture secondaire,* qui s'est éloignée de plus en plus, par les glossaires et dictionnaire (enregistrements successifs de cette dérivation) de cette *écriture* primaire et primordiale, et que nous nommons orthographe, du nom qui, rigoureusement, ne convient qu'à celle-ci. De sorte que cette *apparente* interversion et contradiction de mots n'est qu'une nécessité où

Richelet ; car dès qu'on a enlevé à la Prononciation l'orthographe qui n'en était *normalement que la signature fixée dans l'étymologie,* on a desséché le jaillissement d'eau vive aux lèvres ; et l'on en aura tari la source, lorsque l'indicible décret, dont

nous contraint la corruption de la logique dans ce domaine.

Nous appellerions proprement « Orthographe » (avec la majuscule, cette fois) ce que l'on appelle usuellement « prononciation étymologique » et « *Prononciation* » ce que l'on appelle couramment « orthographe » ; et, par conséquent, en disant ce que nous disons plus haut, et en y insistant ensuite encore, loin de nier (ce qui serait nier l'évidence) que notre langue, étant analytique, c'est-à-dire (à nous servir de cet adjectif dans notre objet plus particulièrement qu'on ne le fait d'ordinaire) étant déductive, elle soit issue de l'écriture, nous le spécifions au contraire de la façon la plus décisive. En restituant à ces malheureux substantifs (tant et si vainement ballottés en controverses puériles, et que ne diversifie qu'une ignorance trop unique) leur signification originelle, contrairement à leur signification conventionnelle, nous subissons un chassé-croisé de termes que nous n'aurions évité que pour trahir la Vérité... et... chuter, du reste, en de plus amples obscurités que le sont celles-ci. Ce qui ne nous empêcherait pas, — le moment venu d'une discussion circonscrite aux bornes où l'on a posé récemment ce pseudo-problème, — de rentrer dans la signification admise de ces mots, pour venger « l'*orthographe* » de la « *prononciation* », soit : la « Prononciation » demi-gardée par le dictionnaire, de la « Prononciation » tout à fait rompue par les bouches ; et c'est ainsi que nous l'avons entendu dans la phrase qui a donné lieu à cette note, en présen-

les foudres grondent vaguement au chaste sein des Jules Simon, aura été proclamé « *in formis*[1] ». Sans doute les « bonnes gens », inaptes aux complexités et aux complications de la vérité, nous représenteront, sur notre raisonnement direct, que, « puisque c'est la Prononciation, *liberté* de l'étymologie, qui a fait l'orthographe », à nous remettre à écrire les mots comme nous les prononçons, nous nous remettrons à notre commencement, sans autre dommage que de quelque cent ans perdus. Hélas ! nous en sommes marri, mais c'est un deuxième cercle, et le même en tourments dantesques, à la fin, à force de virer, où nous relancent ces « bonnes gens » ; car, pour que la prononciation eût pouvoir de redevenir l'*Orthographe* (ce qui ne peut signifier que « l'accroître »), il faudrait ... que l'*orthographe* n'en eût jamais

tant la seconde comme *née* (c'est-à-dire ici : *occasionnée*) de la première : ce que nous exprimerons par cette formule qui coupera court à tout sophisme : « la *Prononciation* ou Orthographe réelle a été suivie, puis altérée par l'orthographe, ou prononciation dérivée qui l'a été par la prononciation commune ou fictive. »

1. Depuis que nous avons écrit ces lignes, ces foudres ont éclaté... discrètement, il est vrai. Mais, en illogisme, les *radicaux* sont les descendants immédiats des *modérés*. Maître Gréard n'est que l'huissier très circonspect du *semi-phonétisme*. Nos neveux « *jouiront* » de plus que du *phonétisme tout entier*.

été séparée. Or elle l'a été, dès qu'elle a été *arrêtée*, et conséquemment en elle, et fermée aux bouches, l'étymologie... Dès là, comment « prononcer », puisqu'il n'est plus que dans ce vide comblé quotidiennement de l'usage *épars*, nous ramènerait-il à « écrire » ? Il ne nous précipiterait qu'en autant d' « *orthographes* » contre l'*orthographe*, qu'il y a de *prononciations*, depuis qu'il n'y a plus la « *prononciation* » ; et le supplice de toutes plumes ne serait plus que de rouler et de *dérouler* ces cailloux brisés du roc de Sisyphe. — Mais le remède? Il est effectivement en un recommencement, mais qui soit le *Recommencement :* dans la vraie tradition ; et il est clair que nous ne nous pouvons relier au XVIe siècle, qu'en n'y renouant d'abord nos écritures, pour que le peuple en reçoive, dans son oral, le rebaptême étymologique ; et alors, par cette interversion, durant un instant de l'histoire qui est un siècle au moins (mais de bonne nécessité cette fois, car ce n'est que d'une violence de haut en bas que l'on rétablit ce qui a été renversé de bas en haut ; tant pis pour la lapaliçade !) ce sera derechef au peuple, le parfait artisan des langues, dès qu'il n'en est plus que le *déducteur par le fonds* radical confié chaud à sa gorge, à faire remonter jusqu'aux lettrés la future Réorthographe.

Nous sommes-nous détourné ? Nenni, mais augmenté, puisque tout ce que nous avons dit de la *Prononciation* rompue en *prononciations,* hors de l'adhérence essentielle de l'étymologie qui est la consonance, c'est de la *Voix* rompue en *voix,* par l'abandon de cette même adhérence qui est l'étymologie vocale, que nous l'avons *redit,* pour achever de le *dire.*

TYPES D'EXERCICES

DE L'ADHÉRENCE VOCALE

I. — DRAGON. — DRAGUIN. — DRAGUAN. — DRAGUI.

II. — RISQUON. — RISQUIN. — RISQUAN. — (RISQUE. — RISQUI). (Double emploi ou inversion.)

L'élève doit s'appliquer d'abord, selon le degré natif de la voix en lui, à tel ou tel de ces deux types généraux de la position de la voyelle par la consonne, qui est l'expression unique et variable, selon les organismes, dans cette unité même, de la colonne sonore ainsi mise sous la sauvegarde de la volonté, et à l'abri de tout retour de l'élan glottique fictif ou du faux effort d'aspiration thoracique.

— Certaines personnes donc s'adapteront plus vite au principe, aux syllabes fortes adoucies, et d'autres aux syllabes fortes pures que nous présentons comme thèmes d'exercices initiateurs et ensemble comme caractéristiques comparatives

de tempéraments à tempéraments, et, dans chacun, de diversifications à diversifications ; et ces caractéristiques, que nous avons fixées en *moyenne proportionnelle* et des exercices préliminaires et des organes, sont, cela va de soi, *développables,* autant que ces thèmes, à l'infini, mais non *transposables,* car l'ordre de graduations naturelles est aussi bien dans celles-ci que dans celles-là, une fois le point de départ choisi dans la première ou dans la seconde catégorie. En d'autres termes, elles résument, avec la succession normale des déploiements de la matière vocale initiale, celle des difficultés à vaincre ; et à peine avons-nous besoin d'ajouter que, dans cette épellation de notre lecture vocale *réfléchie,* sont incluses, par la qualité de ces syllabes, l'articulation *propre* et la vibration qui s'y développent mutuellement, et que l'on ne peut pas plus disjoindre dans le chant qu'on ne le peut faire dans le discours commun, autrement que nominalement, pour les nécessités de l'analyse.

NOTE I

Quelques amis, à qui nous avons fait lecture de notre manuscrit, nous ont témoigné le désir d'une définition abstraite de notre *concept méthodique* de l'adhérence. Tout en ne consentant pas à juger nécessaire cette définition, car une méthode, selon nous, ne se doit définir ainsi, sous peine de pétition de principes, que peu à peu, par la série détaillée de ses applications, ce qui ne veut pas dire qu'il ne faille point ramener celles-ci exactement, au fur et à mesure qu'elles se déploient, aux types et aux lois philosophiques auxquels elles correspondent (et c'est un soin que nous n'avons pas négligé), nous avons néanmoins donné, par la note qui suit, une suffisante satisfaction à un vœu où nous avons entendu principalement comme un écho anticipé de l'expression de la volonté de cette classe de lecteurs, la plus nombreuse en tous objets, qui prétend recevoir de l'auteur la conclusion du livre toute faite et tout arrêtée dans une formule brève qui saisisse la mémoire, en manière d'aphorisme, au risque de se fermer, par cette commodité plus apparente que réelle, l'ouverture large à d'autres conclusions de plus en plus générales et incessamment *transférables,* qui forment le véritable art de lire, que nous tenons pour une collaboration avec l'écrivain, au delà de l'écrivain lui-même. Ces réserves franchement indiquées, nous nous exécutons, sans préjudice ni double emploi de la dernière *description* résumée, et indispensable, celle-là, du *fait* de l'*adhérence* en *elle-même* que nous avons jointe au texte explicatif de nos spécimens d'exercices :

La méthode de l'adhérence par la réelle action réflexe, c'est-à-dire la méthode de l'appui intégral de la voix par la réflexion de la volonté, consiste essentiellement à traduire l'unité de cet appui, du dedans où elle est immédiatement réalisée par la colonne sonore, au dehors par le moyen d'un signe qui la ramasse et la conserve sous le domaine volitif.

NOTE II

Au moment où nous nous apprêtons à confier ces pages à l'imprimeur, voici que l'exellent chanteur, Victor Maurel, fait au public français la surprise de lui soumettre, sous le titre modeste d' « *Un Problème d'art* », une étude préliminaire hardiment neuve sur l'objet qui nous a nous-même occupé. Nous sommes heureux d'être encore à temps de lui marquer notre estime et notre gratitude pour le *courage bien documenté* avec lequel il proclame (et telle est l'essence de son livre) l'urgente nécessité de rompre enfin les empirismes et les routines accumulés et contraires qui déshonorent le chant, et d'acheminer celui-ci à l'unité de moyen et de but qu'il doit, comme tous autres arts, manifester, en sa qualité d'expression d'une science. Nous saluons (... disons de l'épée) en cet alerte démolisseur le précurseur que nous n'osions espérer, et nous ne prolongeons pas notre compliment à M. Maurel, car il n'a prétendu, dans ce premier essai, ainsi que l'indique l'épigraphe de son œuvre de déblaiement, que placer le problème dans ses justes bornes et qu'en *situer* franchement les données. En nous lisant à son tour, il trouvera sous

notre plume la traduction de l'*état d'âme* positif qui doit logiquement succéder à l'*état d'âme négatif* qu'il s'est surtout proposé, pour cette fois, de nous montrer sous la sienne. Et voilà une suffisante raison de ne le pas chicaner sur quelques points de détail des affirmations provisoires qu'il a lancées ,en éclaireuses, vers le lendemain de sa victoire, à travers ses déductions aussi radicalement que salutairement destructrices. Nous ne nous remettons qu'à lui du soin de les redresser bientôt. Ses prémisses sont justes; toutes conséquences ne tarderont dès lors pas de se ranger de soi à cette générale justesse.

NOTE III

Éclaircissement (à l'intention des élèves).

Quant à l'expression particularisée d' « adhérence par l'action réflexe », redisons-le *en masse*, elle signifie proprement que la colonne sonore, à sa sortie du distributeur laryngien, doit saisir immédiatement son point d'appui général, doit *adhérer* intégralement au pharynx, à la muqueuse des parois buccales. Ainsi fixée, elle reste immobile d'abord, *en tant que matière docile* de la réelle action réflexe, c'est-à-dire de la volonté réfléchie sur les muscles et les organes qui meuvent ensuite cette matière [1] et, selon qu'ils la dépriment ou la dilatent, en produisent ces manifestations extérieures plus ou moins quantitatives que nous appelons improprement « voix montante, voix

1. *En elle-même.*

descendante..., etc., par le paralogisme commun que nous avons signalé au sujet de la locution qui prétend établir la réalité de la diversité « *des voix* ». C'est, dans ces deux erreurs qui n'en font qu'une, la même paresse, bientôt devenue impuissance, à discerner l'unité et l'immobilité de la cause, sous la succession des effets inégaux dont cette inégalité compose toute l'apparente mobilité ; et dès lors l'on s'accoutume à croire aux états divers *essentiellement* « dans chaque voix », comme à la variété *essentielle* « des voix comparées les unes aux autres ». Revenons à la colonne sonore. Posée, comme nous l'avons expliqué, et demi-*arrêtée*, telle qu'une échelle *moyennement* à coulisse d'une base à un sommet immobiles, entre les deux mouvements *stables*, en quelque sorte, de l'endosmose et de l'exosmose (inspiration et expiration), elle acquiert, à ce rythme intérieur, l'apprêt à la soumission et à la ductilité aux éléments de l'éducation vocale (dans le sens le plus large).

AVIS GÉNÉRAL

Rappelons encore, d'un résumé précis, pour l'usage courant de la mémoire attentive des personnes résolues (et ce leur sera un vade-mecum) à entrer activement dans la réforme où nous les convions, toute l'économie de cette réforme : 1° *Le fait général observé :* l'unité de la colonne sonore qui persiste en toutes ses fonctions, à travers les diversités apparentes des tempéraments, de sorte qu'il n'y a pas plus de *voix* qu'il n'y a de *respirations*, mais qu'il y a la *voix* comme il y a la *respiration* ; 2° Né de cette observation, *le système de l'analyse de la voix une,* système que nous avons nommé (de son concept fondamental) : l'*action réflexe*, au sens propre, c'est-à-dire la volonté non moins une, appliquée immédiatement à cette unité de l'organisme vocal restauré, pour la manifester, selon son mouvement propre, en telle ou telle quantité d'expression ; 3° *La méthode qui découle naturellement de ce système,* et que nous définissons : *la Méthode*

de l'adhérence, c'est-à-dire du point d'appui unique de la voix traduit du dedans au dehors.

Tout notre traité est dans la trinité logique que voilà, et dont l'élève ne doit pas rompre un seul terme, s'il est soucieux de nous comprendre et de se comprendre dans la pratique de ce livre.

AVIS PARTICULIER

QUANT A LA RESPIRATION

Il faut respirer *naturellement*, en évitant de soulever et de reployer les épaules, pour ne pas restreindre les *moyens thoraciques*, et afin que l'organe propulseur, au moment de son endosmose, puisse emmagasiner sa *normale* quantité d'air. C'est là, en une phrase, mieux qu'en mille, sur un objet très simple (et c'est pourquoi d'innombrables fantaisies contradictoires s'y sont exercées), toute la règle pratique de la respiration, règle basée sur sa théorie *naturelle,* et qu'on méconnaît le plus souvent (ainsi que nous l'avons marqué en détail au cours de notre ouvrage), en confondant l'action expiratrice avec l'action distributrice. Cette confusion conduit à intervertir, dans l'opération totale, l'ordre *des facteurs,* c'est-à-dire à attribuer à l'organe de susception de la matière sonore (tandis qu'il ne fait qu'une fonction instinctive et dès lors uniforme, une

fonction de la vie animale dans l'homme) la ***diversification volontaire*** qui n'appartient qu'à l'organe de répartition du son, — laquelle est une fonction de la vie proprement humaine.

COMPLÉMENT DE LA NOTE DE LA PAGE 190

Hélas! sur la foi de quelques journaux mauvais plaisants (car l'on croit aisément ce que l'on désire, et d'abord si c'est désir de raison), nous nous étions trop hâté de prendre acte, *au vol*, de cet imaginaire retour de jeunesse et de nette conscience de soi à quoi aurait cédé l'Académie française. Mais gardons du moins note que la fausse nouvelle de cette *délivrance* fut accueillie du public comme de nous-même : avec gratitude, et nous tenons désormais, faute de mieux, au désir modeste que ce grrrand Dictionnaire prétendu historique s'appesantisse encore et s'alanguisse d'ennui (incontagieux par être ignoré) au premier signe de Notre Alphabet, tandis que nous sommes venus à épuiser de lassitude celui-ci entier et que tous les Volapücks nous guettent... Cette fiction, en somme, quoique *surérogatoire*, est utile, à quelques menus propos... de *dérivation*, puisque, cependant, les Inscriptions et Belles-Lettres font, sous un ou sous d'autres titres, du seul effet des besognes unitivement diverses de leurs membres, le vrai labeur ou le *moins faux* dont, à côté, cette lourde amusette qui se réduit au nom sans la chose (chassé-croisé

peu subtil !) *signifie* néanmoins le vœu... en le trahissant, — et quel agréable surcroît ! — En outre, ces déclassés, zélés par intermittences... constantes, à force de s'attarder à l'A, y gagneront peut-être, si la fatigue les rallie à ramasser tout leur soin de cette lettre à leur propre *définition*, avec ou sans le double C que souhaite un Normand des leurs, de trouver à ce commencement prolongé la fin de leur honnête usurpation. En ce cas, on les féliciterait presque de conclure (en sautant à pieds joints à l'F d'où ils tireraient certain suprême profit providentiel) cette escapade à peine un peu plus que séculaire, cette grave improvisation inspirée et continuée de l'improvisateur et pince-sans-rire Arouet, et plus gravement confirmée de la simili-résurrection révolutionnaire de la très morte Immortelle Compagnie... Décidément, la gaieté en ceci est la nourriture qu'il faut à notre résignation... et cette résignation-là tout l'*usage* qu'il nous faut du dictionnaire d'*usage* même..... en attendant que le français périsse, les fossoyeurs de notre race *usent* de nos vocabulaires comme d'annexes sépulcrales, comme de tombeaux de décharge, d'abréviation de notre souvenir à leur mémoire, — et que ce leur soit le résumé d'un résumé !!!.....

Et, au demeurant, que plaisantons-nous ces messieurs sur leur lenteur. A l'interpréter, en bonne logique, en aveu inconscient : 1° de l'*impossibilité* particulière de la sorte de nécrographie anticipée qu'ils ont entreprise, et 2° de l'impossibilité générale d'écrire rationnellement et *complètement* l'histoire des mots d'une langue avant que cette langue ait expiré, en d'autres termes, de l'impossibilité à une langue de *conter* et *compter* sa vie, tout en la vivant ou en en traînant l'agonie, cette lenteur n'est que sage (car il y a les sagesses involontaires, et ce ne sont pas les moindres). C'est une variante manifeste de l'éternel : « ... Le roi, l'âne ou moi, nous mourrons... » Eh ! oui, certes, dans deux mille trois cents ans (c'est un calcul qui

n'est ironique que par être exact, puisque la généalogie de l'A et le narré de sa lignée ont coûté, sans frais, du reste, cent ans et les fractions), le *roi et l'âne* seront morts.

NOTE ADDITIONNELLE AU TEXTE

(A rapporter à la 3e partie.)

En insistant, et de raisonnement et de quelque érudition, sur l'unité du verbe et de la modulation (dans le sens large et primitif), unité tant effective que théorique (et ce premier point importe plus, car c'est celui qu'on nie le plus sommairement), et en condensant dans une brève formule, en la note I de la page 114, l'énoncé du *dédoublement* de cette unité par la *rétroaction* du chant à la parole, nous n'avons pu (c'eût été nous écarter démesurément de notre technique) développer la *réciproque* de cette proposition en détail. Nous nous sommes renfermé à l'insinuer, en affirmant que le chant, à son tour, a produit (et nous eussions mieux dit encore : reproduit) la parole, et cela d'une loi supérieure, outre celle philologique de la régression et de la superposition des composés aux racines. L'espace nous est ici trop restreint pour que nous suppléions à cette lacune. Indiquons les chefs de preuve par où nous aurions achevé notre thèse. En tous peuples restés jeunes, le chant faisait l'éducation *publique* de la voix, en *reconnaissance* de son origine, et la faisait dès la *simple* articulation ; et, depuis, l'histoire n'a pas cessé de nous montrer des essais,

soit individuels, soit corporatifs, soit nationaux, ci et là, pour réintégrer, en le manifestant vaguement ressenti, ce principe *unitif dualisé et indivis*. A ne citer que des exemples des premiers, il est un passage fameux des *Essais* de Montaigne où le dilettante, ancêtre de nos psychologuets d'intimes privautés, nous narre que son père (dans un dessein, il est vrai, limité à une ingéniosité délicate d'affection raffinée, mais encore était-ce se soumettre, à son insu, à la règle primordiale que nous avons rappelée) l'éveillait au son des voix et des instruments, et en instruisait insensiblement *sa langue aux langues* (de sorte qu'il le faisait entrer dans sa journée comme tout homme devrait entrer au matin de son existence). Scaliger, le fils, nous fait un semblable récit. Erasme professait que la musique est l'enseigneuse du langage et de l'âme. Saint François de Sales s'ouvre d'une pareille profession, dans le charme coutumier de ses images trempées de grâce forte ; et la liste serait longissime des écrivains, des artistes, des philosophes *heureusement* nés qui, ainsi, par l'instinct observé autour d'eux et en eux exprimé, à leur berceau, de l'imitation de la Nature *où tout chante pour tout dire* (et ceci n'est pas une métaphore, mais un aphorisme que nous précisons de notre mieux) durent à ce bonheur leur propre *facilité particulière d'expression*, plus ou moins ample suivant qu'elle proférait plus ou moins celle de la nature même ; et c'est là tout le génie et ses graduations, car, au demeurant, toutes pensées sont dans toutes âmes... Des pages que nous inspireraient ces considérations et de mille autres qui en jailliraient, pour former l'Ethique de notre livre, résumé de sa philosophie, et auxquelles nous avons peine à nous soustraire, nous conclurions enfin que, dans l'État logique, dans l'État soucieux de cultiver *l'homme dès l'enfant*, et celui-là entier déjà dans celui-ci, au lieu de *prolonger* l'adolescent dévié, sous le nom viril seulement et sous la grossière illusion du pseudo-citoyen réduit à

quelques actes extérieurs, vides et épars; le premier élément de l'école, au degré où nous sommes tombés de nos dispersions et à celui, par conséquent, des nécessaires transpositions qu'il nous faut pour en sortir, serait le *chant pour la parole;* car tenter d'inculquer aux esprits les idées, sans avoir cure de leur susciter d'abord leur faculté de les recevoir, de les contenir et de les transmettre justement, selon le concert et la joie des sens, et l'un par l'autre, c'est répandre à terre la liqueur de vie.

DEUXIÈME NOTE AUXILIAIRE

(A rattacher à l'appendice Ier.)

Il va de soi que le *son humain proprement dit* n'étant que la voix pleinement articulée, c'est encore de l'articulation de plus en plus nette que l'on doit attendre tout progrès de chant; ou, en d'autres mots, d'une précision plus générale : l'articulation ayant été le *moyen* de la formation de la voix reste donc le *moyen* de la voix formée. C'est là une simple vue de la loi de toute évolution animale. L'être, à mesure qu'il se déploie, se résout en une force unique qui, immuable, se superpose à soi, sans fin, par l'adaptation et l'éducation. Par conséquent, c'est en docilité à cette loi que nous avons, nous aussi, étudié la voix comme force *unie et unique,* en considérant l'organisme vocal comme l'expression *subordonnée,* individuelle de cette force, et non comme sa raison d'être ni sa condition souveraine; et

c'est pourquoi nous avons fait de celui-ci l'objet d'une analyse secondaire, comprise dans l'analyse générale de notre système et n'en étant que l'application, et non celui d'une analyse indépendante et particularisée. Nous avons cherché dans l'âme la nature du corps, dans l'essence l'*accident*, laissant au commun des théoriciens et des praticiens de la phonétique la manie d'intervertir les termes de cet ordre, dominés qu'ils sont, et, pour la plupart, à leur insu, du préjugé matérialiste qui entraîne toutes sciences et tous arts aujourd'hui, et les intervertit par là eux-mêmes, à force de les mettre à ne quérir la cause que dans l'effet, à n'être que sciences et arts, de plus en plus détaillés, d'éloigner sans cesse davantage de la volonté toutes nos facultés, et de les reléguer de plus en plus avant dans la subjectivité éphémère des sensations distraites de leur centre, moyennant des habitudes purement corporelles et machinales. Rejoignons l'articulation. Par la seule définition que nous en avons donnée, on voit l'absurdité, le contre-sens de l'opinion vulgaire selon laquelle, passées les ultimes limites de l'articulation, le son peut persévérer, voire s'*accroître en soi*. Non, il n'y a pas, à parler en rigueur, de son inarticulé. Ce que nous appelons de ce long solécisme n'est qu'un son *extravasé*, il est vrai, de l'extrémité de l'articulation, mais qui n'est que par l'effort continué de celle-ci dont voilà, en quelque sorte, l'écume ; et si ce son ne retombe donc pas au cri brut, ce n'est pas par un mouvement propre, mais par le principe que nous avons invoqué, car il ne le pourrait que si la voix humaine, en son ensemble, pouvait *crier en ne sonnant plus nullement*, c'est-à-dire changer de nature, ou si, au demeurant, le cri même qui, depuis que l'homme parle, *depuis qu'il est*, fait l'emploi secondaire du son, en fût-il l'abus (comme la parole est du chant, fût-elle en deçà, et le chant de la parole, fût-il au delà, et comme l'instinct, corrompu ou non, est l'emploi de la raison) pouvait s'échapper de son caractère acquis à jamais, par ré-

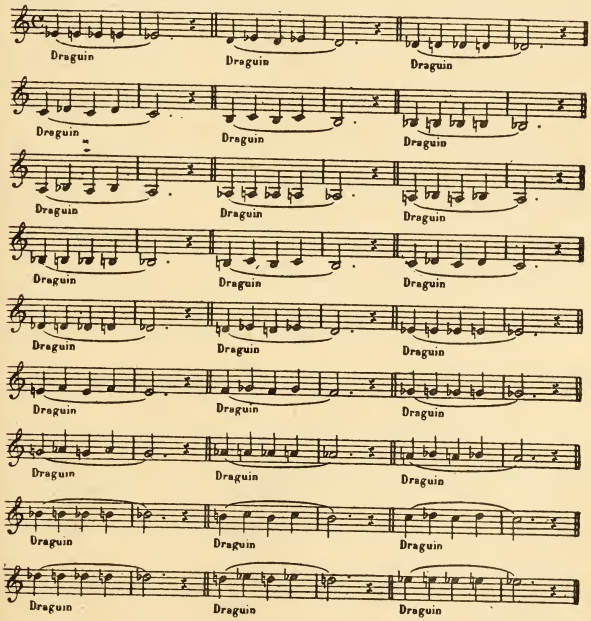
trocession de toute l'évolution vocale organique et rationnelle. Supposition insensée. Si l'on comprend cette décisive série de *logismes*, on comprendra ensemble un second aspect de la réalité de notre exclusif usage des consonnes, en qualité d'*unique* moyen de l'articulation, en les comprenant dans leur intime : soit en tant que ce moyen qu'elles sont est *celui que l'articulation même est à la voix*, et l'on mesurera l'espace que met cet usage entre nos disciples et ceux des artifices qui basent ou plutôt font osciller continûment la voix au gré des voyelles (toutes fragilités des organes étant sollicitées et ameutées par ce prétexte) ; de sorte que la fin de ces deux développements *contraires* est que notre doctrine s'achève en la *réintégration du cri dans le son consommé*, et que la perfection de celle de nos adversaires serait nommée au mieux, et dans leur langue, la *réduction du son au cri harmonique*. *Eux*, exténuent le plus au moins, parce qu'ils ne prennent thème que du moins, et *nous*, nous exaltons le moins au plus où nous commençons notre étude.

EXERCICES SUR LE TYPE : GUIN

PREMIER EXERCICE

N. B. — L'élève aura soin de bien lier les sons et de ne jamais quitter l'articulation de « GUIN ».

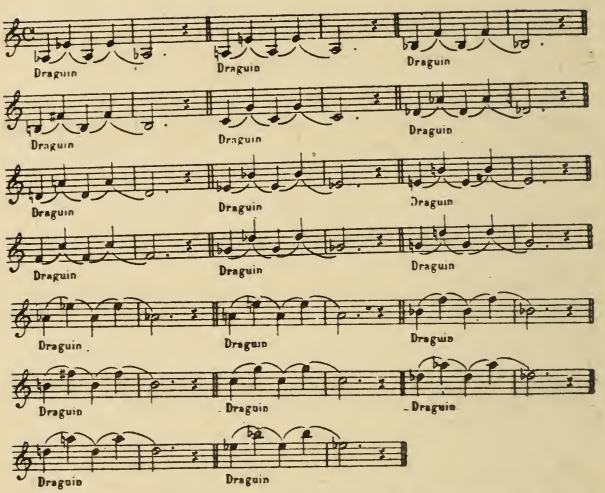
Il fera de même des terminaisons : guon, gon, gue, gui, ajoutées à ce radical commun. Cette remarque s'applique à tous les exercices.



N. B. — L'élève recommencera ce même exercice en descendant jusqu'au *mi* bémol.

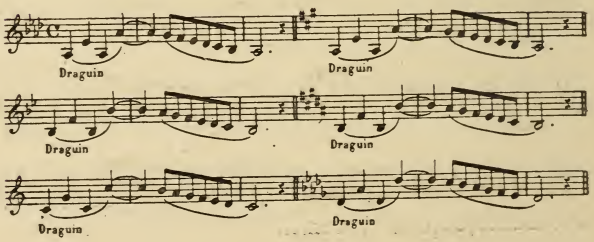
DEUXIÈME EXERCICE

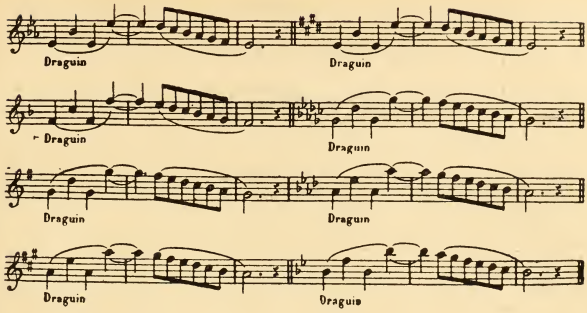
Même ordre et même observation.



N. B. — L'élève recommencera le même exercice en descendant.

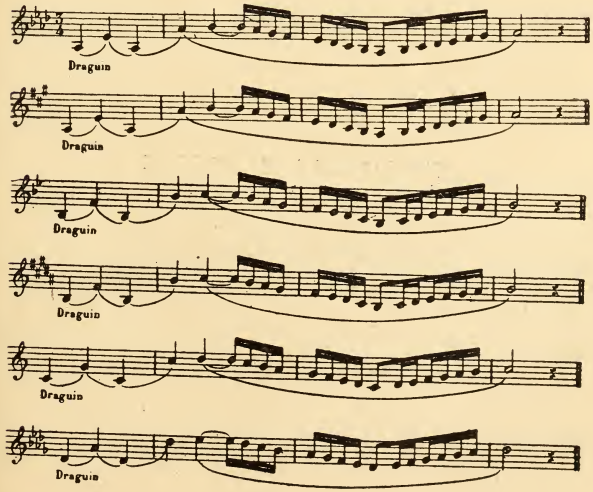
TROISIÈME EXERCICE

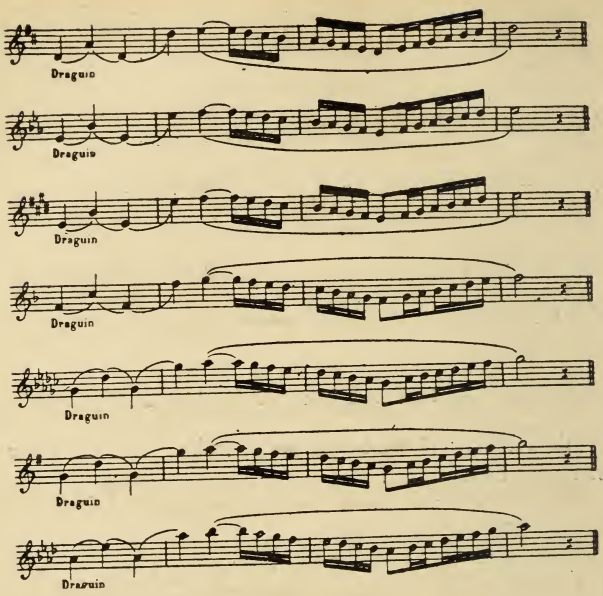




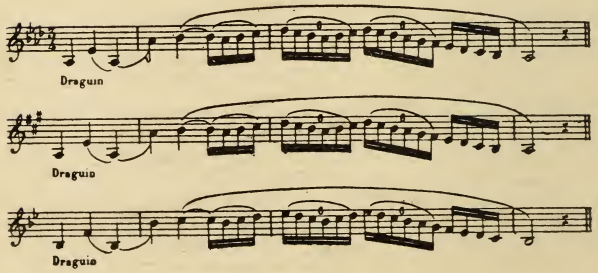
QUATRIÈME EXERCICE

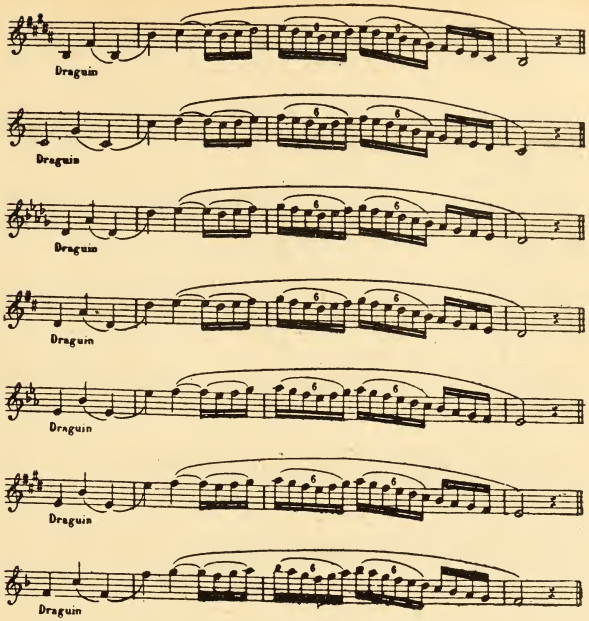
Commencer et continuer cet exercice jusqu'à la prise stable de l'adhérence.



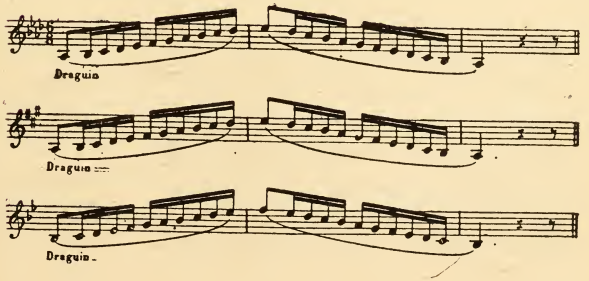


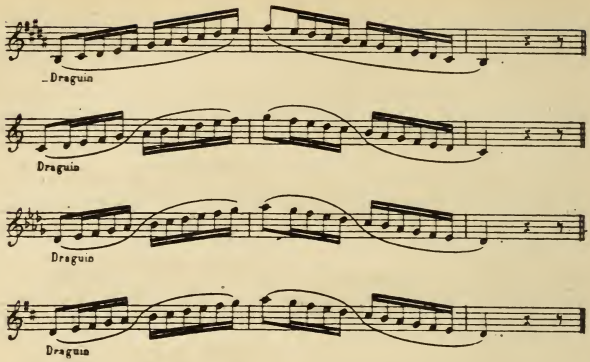
CINQUIÈME EXERCICE



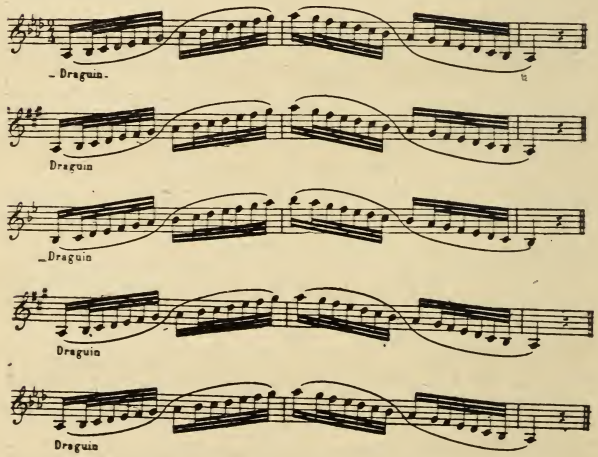


SIXIÈME EXERCICE

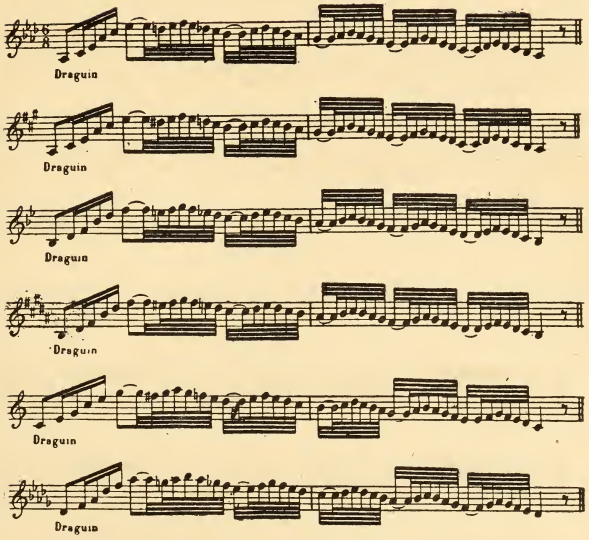




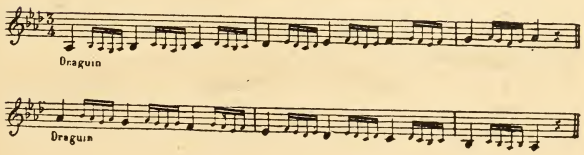
SEPTIÈME EXERCICE

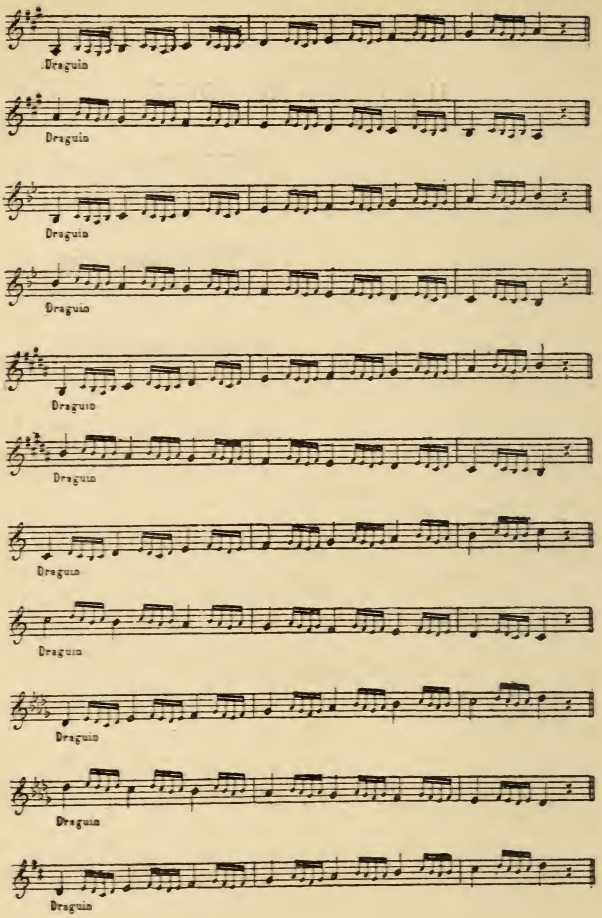


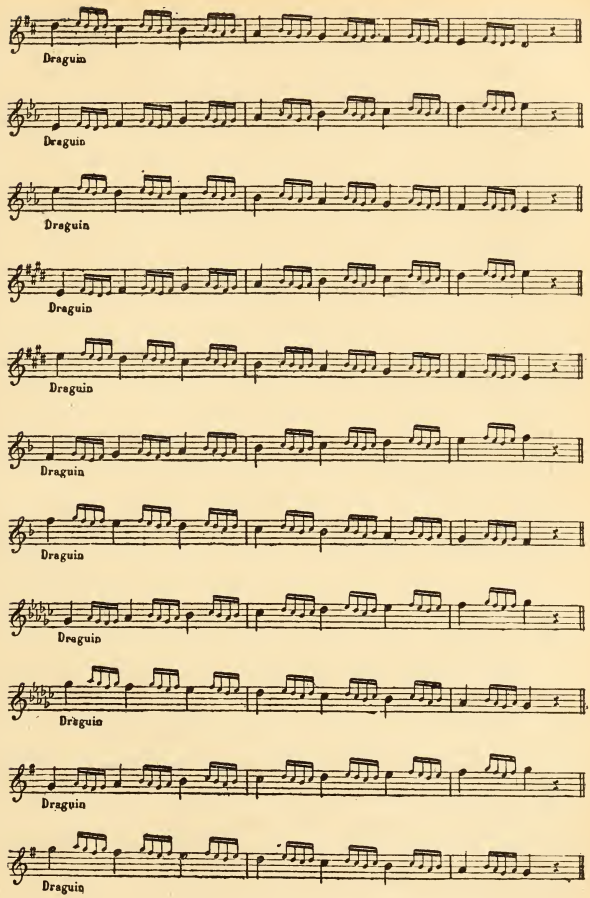
HUITIÈME EXERCICE

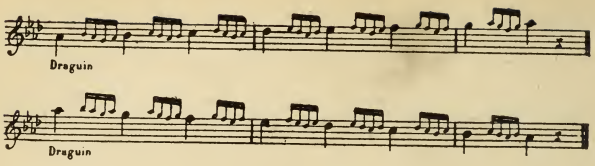


NEUVIÈME EXERCICE

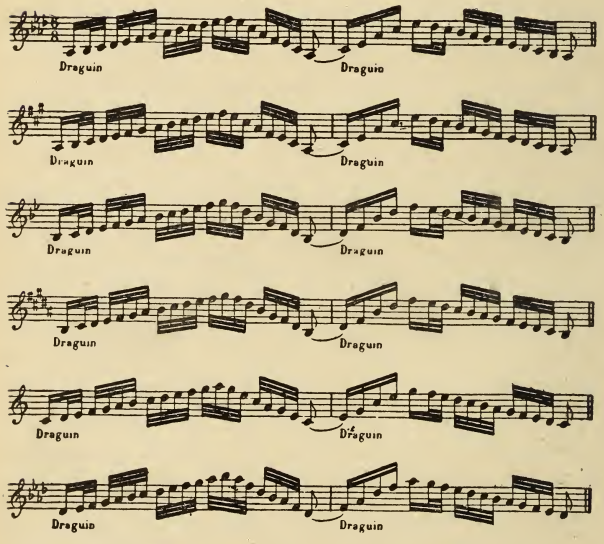



Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin

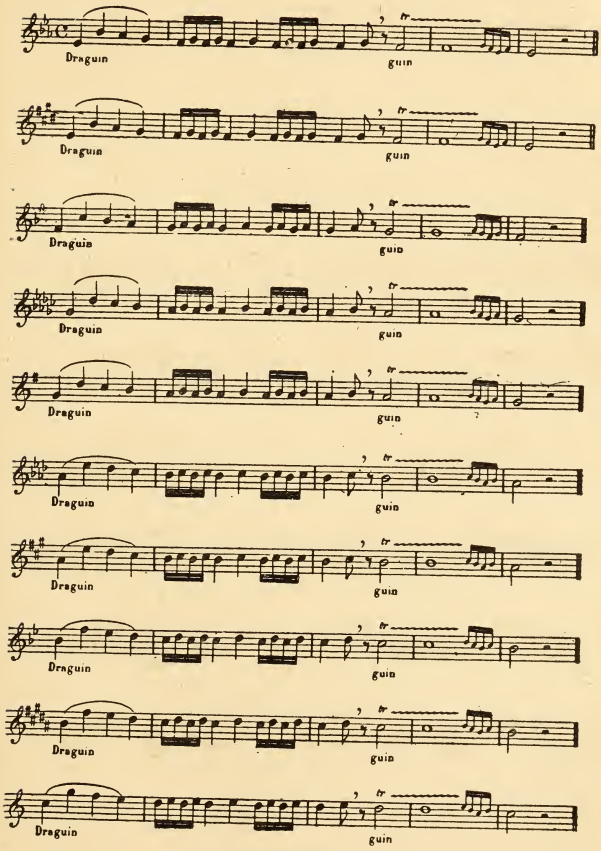

Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin
Draguin

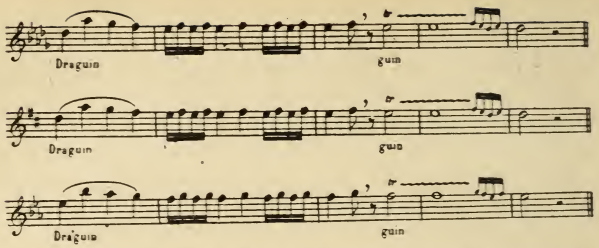


DIXIÈME EXERCICE



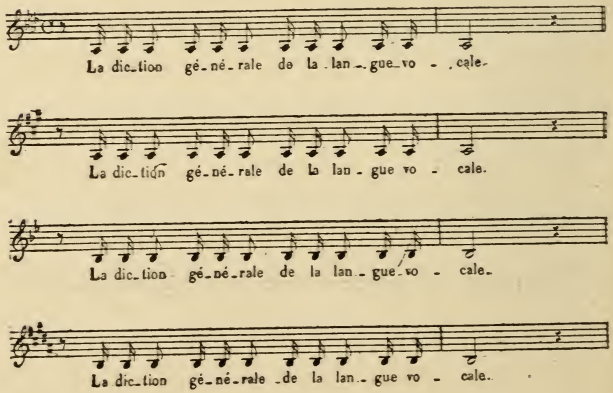
ONZIÈME EXERCICE (Exercice du trille)

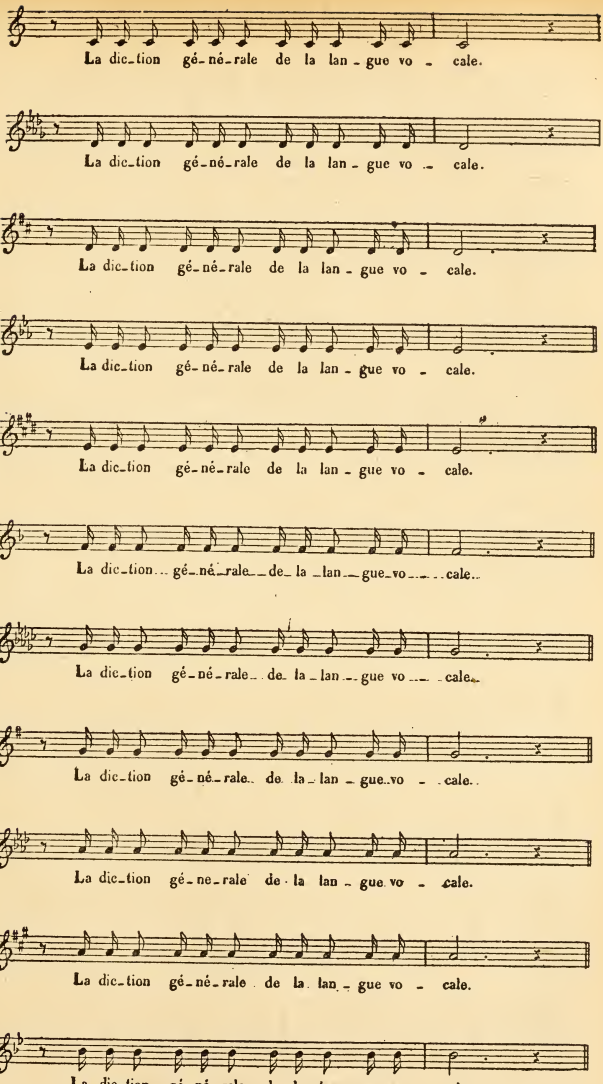


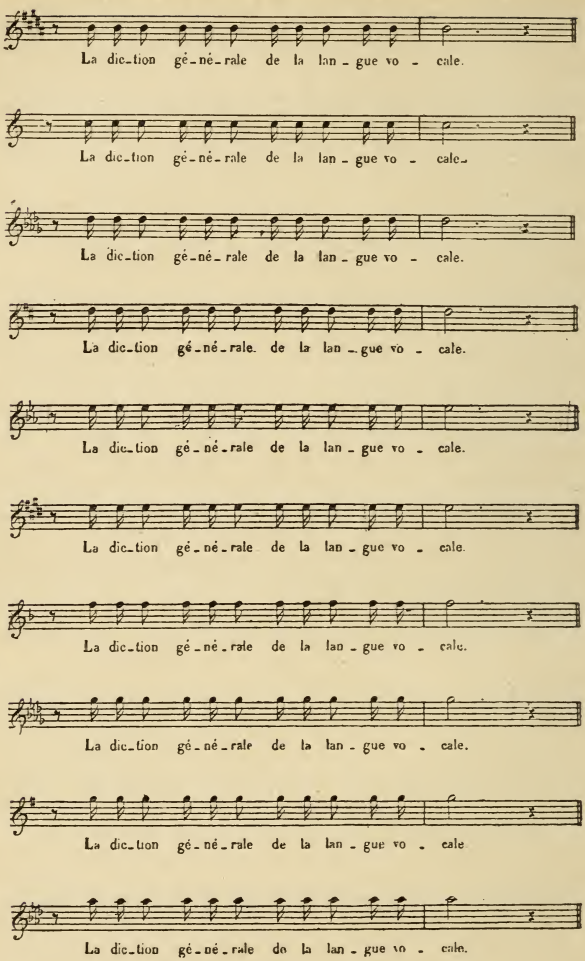


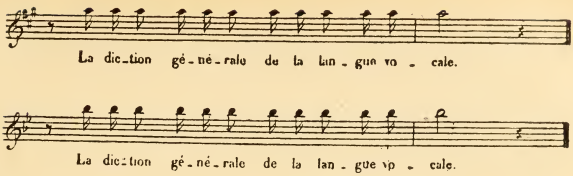
Cet exercice est celui par lequel nous terminons la série des exemples pratiques de notre *initiation vocale.* Il faut néanmoins que l'élève s'y adonne, en même temps qu'aux précédents. Sans doute, lorsqu'il se sera entièrement assoupli à ceux-ci, il trouvera ce dernier plus aisé, puisque le but particulier en est, outre le but général des types d'adhérence, la réalisation de la fermeté et de la précision de l'articulation où la voix ne se peut fixer qu'après avoir acquis sa pleine solidité dans l'*impassibilité du son;* mais, dès le début, il s'y préparera directement au *timbre naturel.*

DOUZIÈME EXERCICE




La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion... gé_né_rale_de_la_lan_gue_vo_cale..
La dic_tion gé_né_rale_de_la_lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale_de_la_lan_gue_vo_cale.
La dic_tion gé_ne_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale da la lan_gue_vo_cale.


La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.
La dic_tion gé_né_rale de la lan_gue vo_cale.



Ce dernier exercice sera en outre particulièrement efficace pour les personnes qui, sans faire état d'art vocal proprement dit, ont néanmoins, par profession, à soutenir et à déployer constamment la voix en des tons variés : les orateurs, les professeurs, les avocats, voire les officiers, dans leurs commandements, où le plus souvent ils épuisent et rompent bizarrement et inintelligiblement leurs organes phoniques.

Nous conseillons aux uns et aux autres de s'essayer, dès le début, à prononcer harmoniquement cette phrase, sans reprendre haleine, et de ne pas se tenir pour satisfaits qu'ils n'y aient réussi, en appuyant pleinement le son (comme en un résumé de l'entière adhérence énonciative et conservatrice) sur le vocable polysyllabique et complètement rythmique « *diction* » dont nous avons fait choix expressément dans ce dessein.

CONSEILS

D'HYGIÈNE THÉRAPEUTIQUE

L'hygiène peut être définie par l'ensemble des connaissances qui concourent à conserver la santé et à se prémunir contre la maladie, par des moyens faciles, d'une application courante, appropriés aux climats, à l'âge, aux tempéraments et aux idiosyncrasies. C'est donc, en propre terme, la *science de la conservation de la santé.*

La partie de l'hygiène qui traite de tout ce qui concerne les grandes agglomérations humaines : villes, villages, camps, etc., porte le nom d'*hygiène générale.* C'est à cette partie, mais à cette partie seule, que peuvent s'appliquer les grandes lignes, les généralités de la science qui nous occupe.

L'hygiène, qui s'adresse particulièrement aux individus, pris isolément, peut se diviser en autant de branches qu'il existe de professions ou de corps de métiers. Dans son acception géné-

rale, cette partie de la *science de la conservation* s'appelle : *hygiène particulière.*

C'est de celle-ci, dans tout ce qui touche surtout au monde artistique, dont je vais traiter.

Ici, par le monde artistique, j'entends parler des artistes lyriques et dramatiques, car les règles d'hygiène des écrivains, des hommes de lettres, des peintres, etc., etc., ne se rapportent pas toujours à celles qui nous occupent.

Il va de soi que tout ce que je dirai pour les artistes lyriques et dramatiques s'adressera également aux conférenciers et aux avocats, ces artistes de la parole.

*
* *

Qui dit artiste, dit aussi tempérament à prédominance nerveuse.

Les artistes sont, en effet, des cérébraux aux conceptions rapides, chaudes, plus ou moins imagées et coloriées ; dépassant souvent le but pour transformer les chimères de la pensée en réalité. Il y a chez tous, qu'ils soient du Nord ou du Midi, un fonds commun qui les crée enfants de la Gascogne et sujets fidèles de la *folle du logis.*

J'ajoute que c'est surtout aux grands artistes, aux grands comédiens, aux véritables créateurs des types rêvés par les auteurs, que s'applique

cette définition psychique du tempérament artistique. Ceux-là font de l'art avec leur cœur et leur tempérament, alors que les autres se contentent de faire du métier. Les uns sont des architectes, les autres des maçons.

Kean, Talma, Rachel, Frédéric Lemaître, Déjazet, etc., étaient des névrosés dans toute la moderne acception du terme. Demandez-le plutôt à Sarah Bernhardt.

Si l'artiste lyrique se soustrait un peu à cette influence du nervosisme, presque géniale, c'est qu'il est sous le coup d'une *hantise* qui l'absorbe au point de paralyser une partie de ses facultés physiologiques et psychiques. Cette hantise, cette idée fixe qui fait de beaucoup de chanteurs de véritables monomanes, se traduit par un seul mot :

LA GORGE.

Or ce mot est tout un monde pour le chanteur ; et de même que beaucoup de lecteurs de livres de médecine populaire s'imaginent, de bonne foi, posséder toutes les maladies dont ils lisent la description, de même tout artiste lyrique voit dans le plus petit malaise, dans la plus banale indisposition une atteinte plus ou moins grave aux fonctions de l'appareil de la phonation.

Et cette hantise s'explique tout naturellement.

La gorge, cette partie essentielle de la phonation, n'est-elle pas le capital duquel dérivent les revenus qui doivent faire ouvrir à deux battants les portes du temple de la fortune et de la gloire? N'est-ce pas pour arriver à l'exploitation de ce capital que l'artiste a consacré plusieurs années à des études difficiles, pénibles, ardues et souvent décourageantes? Pour lui, pour ce cher *capital,* n'a-t-il pas fait souvent des sacrifices financiers bien au-dessus de sa situation?

Mille fois, sur la route parcourue pour arriver au but, n'a-t-il pas vu le noir découragement s'emparer de son être, et les gros revenus, escomptés d'avance, se fondre dans les brouillards de la Seine ou de la Garonne?

Si la note ne sort pas pure, perlée, vibrante, bien timbrée, l'artiste ne se dit pas que c'est peut-être à un vice d'émission, à une insuffisance d'articulation ou à tout autre défaut de méthode qu'il doit attribuer la mauvaise qualité de sa voix. C'est à sa gorge qu'il s'en prend; c'est à son mauvais état de santé, à un accident passager, dont il recherchera la cause avec d'autant plus de ténacité qu'elle lui échappera. De cette recherche à l'inquiétude, et de cette dernière au médecin, il n'y a qu'un pas; ce pas, l'artiste le franchit vite;

le plus souvent à son détriment, mais presque toujours à la satisfaction de l'homme de l'art qui, lui aussi, a son capital à exploiter et à faire fructifier.

Si le malade imaginaire s'est adressé à un médecin consciencieux, à un véritable praticien, honnête et savant, le mal ne sera pas grave ; il pèsera d'un poids léger sur la destinée du consultant ; mais si sa malchance l'a conduit dans le cabinet d'un de ces faux savants, charlatan moderne, ayant remplacé les tréteaux du XVIIIe siècle par un beau et confortable cabinet de consultation où tout se trouve pour frapper l'imagination des visiteurs, le pauvre consultant courra grand risque de voir sa maladie imaginaire transformée en bonne affection, exigeant impérieusement toutes les herbes de la Saint-Jean, sans oublier les bonnes et lucratives cautérisations.

Alors, adieu les beaux rêves de gloire et de fortune ! Adieu à la douce quiétude, si nécessaire à l'artiste ; adieu aux premières places et aux gros émoluments ! Adieu... à moins que l'artiste, pris d'un accès de bon sens, n'envoie son *drogueur* se promener avec ses drogues et ses petites opérations.

C'est en grande partie pour prémunir les artistes contre ce danger constant, dû à la hantise de

leur être, que j'ai consenti, moi qui ne suis plus *augure,* à ajouter ces *conseils d'hygiène thérapeutique* au livre du professeur F. Habay.

*
* *

Il est bien difficile, en parlant de la gorge et de ses incessantes suggestions, de ne pas s'arrêter un moment sur ces fameuses *cordes vocales,* causes de tant de préoccupations soucieuses et d'idées étranges.

Eh bien, il faut que mes lecteurs sachent qu'il y a beaucoup à rabattre sur l'importance du rôle que l'on fait jouer à ces fameuses *cordes,* auxquelles on attribue le rôle qui est départi au tissu musculaire ou muscle *thyro-aryténoïdien,* car, ainsi que l'a fort bien dit L. Mandl : « Rien n'autorise à comparer les *replis thyro-aryténoïdiens,* soit à des *cordes,* soit à des *rubans ;* il est beaucoup plus exact de les appeler tout simplement les *replis inférieurs* ou, si l'on cherche un nom anatomique plus approprié à leur configuration et fonction, *lèvres vocales.* »

Si, en effet, ces *replis inférieurs,* — et c'est là leur véritable désignation, — appelés si maladroitement *cordes vocales,* avaient sur la phonation l'influence qu'on leur attribue, le muscle crico-thyroïdien aurait le rôle capital dans la pro-

duction de la voix ; or, la paralysie du nerf qui s'y rend, — branche externe du laryngé supérieur, — sa *section* même, modifie à peine le son, alors que celle du *laryngé inférieur*, nerf qui ne communique qu'avec les muscles intérieurs du larynx, sans avoir aucun rapport avec le crico-thyroïdien, abolit immédiatement la phonation.

D'un autre côté, la fameuse *corde vocale,* malgré son titre de ligament, ne présente aucune des conditions nécessaires pour constituer une *corde vibrante*, car elle est composée de tissus élastiques, c'est-à-dire de fibres non rectilignes, mais enchevêtrées en tous sens, de telle sorte que, ainsi que l'a démontré le professeur E. Küss, « quelque traction qu'on lui applique on ne lui donne jamais qu'un degré de tension insignifiant ».

J'ajoute que cette tension ne pourrait être opérée que par le muscle crico-thyroïdien, dont l'action, comme nous l'avons vu plus haut, n'a qu'un rôle effacé dans la phonation.

Donc, ô vous tous, à qui l'on adressera des paroles emphatiques sur l'état de vos *cordes vocales, si nécessaires à la production du chant,* répondez que les *cordes élastiques*, improprement dites *vocales*, n'ayant dans la phonation que le rôle accessoire de servir d'intermédiaires entre la

muqueuse et le muscle thyro-aryténoïdien, ne peuvent pas plus empêcher celui-ci de vibrer ou de ne pas vibrer, que les parties molles qui entourent le muscle *orbiculaire* des lèvres ne peuvent empêcher ce dernier de vibrer quand on joue d'un instrument à vent.

Répondez cela... et laissez vos *cordes* en paix, sans permettre qu'on y touche ou qu'on s'en préoccupe, car les véritables agents de la voix, dont la formation a *toujours lieu au niveau et au-dessus de la glotte*, — ne l'oubliez jamais — sont les *appareils de consonance,* qui s'appellent : *pharynx*, *bouche*, *fosses nasales*, *sinus frontaux*, *ethmoïdaux* et *maxillaires*, sans oublier les cartilages mêmes du nez[1]. Quant à la trachée, aux bronches, au poumon, — cage thoracique, — ce ne sont que des *vibrateurs*, fonctionnant pour renforcer les sons laryngiens et non des producteurs du son, comme le laisserait croire cette fausse appellation de : *voix de poitrine*.

1. Toutes ces cavités buccale et pharyngienne se comportent comme des *résonnateurs* pouvant être diversement accordés.

VOIX DE POITRINE

Cette voix est, encore plus que les fameuses *cordes vocales*, une erreur physiologique et anatomique. Cette erreur, professée par beaucoup de maîtres de chant, n'est que trop fertile en accidents et en déceptions, car, avec sa prétention de déplacer le centre de la phonation, elle altère la voix la plus puissante, la mieux timbrée, et produit des lésions plus ou moins profondes, dont le crachement de sang est un des symptômes importants.

De cette erreur si antiphysiologique résultent, non seulement les accidents amenant la perte partielle ou complète de la voix, mais, quand celle-ci a résisté à une telle pratique, des troubles phoniques dont le retentissement dans tout l'organisme peut donner naissance à des affections aussi longues que douloureuses[1].

C'est aussi à cette méthode vicieuse et à sa congénère, ayant pour but de placer l'émission de la voix dans la gorge même, que nous devons

1. Et dire que cette erreur est professée comme VÉRITÉ par des maîtres qui, placés à la tête de notre Académie nationale de musique, ont *le droit* d'accepter ou de refuser les artistes soumis à leur examen !

le chevrotement et la courte durée des chanteurs exhibés à grand fracas, dans le courant de chacune de nos saisons théâtrales, par notre *Académie nationale de musique*.

Le lecteur qui veut bien me suivre dans cette aride exposition critique de physiologie anatomique comprendra qu'il m'est impossible, étant donnée la nature synthétique de ces conseils d'hygiène pratique, d'entrer dans les développements que comporte un tel sujet. En effet, pour traiter cette importante question de la voix, de sa formation et de son émission au point de vue de l'hygiène et de la thérapeutique de l'appareil de la phonation, il me faudrait écrire non quelques pages, mais tout un traité.

Ce traité, je l'écrirai peut-être un jour, pour répondre aux désirs que m'ont exprimés plusieurs artistes et un certain nombre de confrères. Pour le moment, je me contente de tracer à grands traits, *grosso modo*, les éléments d'où découlent les conseils succincts d'hygiène thérapeutique qui vont suivre.

DE LA RESPIRATION

Nous avons vu que l'appareil de la phonation se compose des fosses nasales et de leur annexe, de la voûte palatine, de la bouche, du pharynx et du larynx.

Cet appareil est mis en activité par l'action de la trachée, des bronches et des poumons, chargés d'envoyer à la glotte le courant d'air destiné à former le son. Cette mission s'accomplira d'autant mieux que l'élasticité du poumon sera plus grande, l'ampleur de la cage thoracique plus harmonieuse et la force des muscles expirateurs plus prononcée.

Émettre cette vérité, c'est reconnaître d'avance l'importance de la respiration.

Cet acte, comment doit-il s'opérer?

De la façon la plus simple et la plus normale. Il ne faut chercher à respirer exclusivement ni par les premières côtes et les clavicules, ce qui produit une forte dépression de la paroi abdominale, ni par la respiration dite costale, ni par la respiration abdominale, qui, en produisant le gonflement du ventre dans l'inspiration, amène une fixité relative des côtes, car ces trois mé-

thodes, prises isolément, sont contraires, quoi qu'en disent leurs partisans, à l'acte naturel, tel qu'il s'opère dans les conditions ordinaires de la vie !

La respiration, pour être normale, réellement physiologique, doit se pratiquer par la généralité des parties organiques qui y concourent. En d'autres termes, il faut respirer quand on veille absolument comme pendant le sommeil, c'est-à-dire naturellement, sans effort de l'abdomen, du thorax et des clavicules. Et ceci s'adresse à la femme comme à l'homme, car il est à remarquer que ce type normal de la respiration, dans lequel l'abdomen a une certaine prédominance, se rencontre dans l'état de nature aussi bien chez la femme que chez l'homme, souvent même avec une accentuation plus marquée chez celle-ci.

Si la respiration dite costale se trouve plus fréquemment chez les femmes européennes que la respiration dite abdominale, il faut en attribuer la cause non à la nature, mais à l'usage si préjudiciable du corset, ce qui n'existe ni chez l'Indienne, ni chez la Musulmane, ni chez l'Indigène américaine.

Le corset, l'horrible corset, porté depuis des siècles par plusieurs générations, a produit chez les Européennes des modifications si vicieuses

dans l'acte respiratoire, que ce sont à ces modifications vicieuses que nous devons le type costal avec prédominance claviculaire. Pressée par cet appareil de torture, la poitrine, comprimée dans ses deux tiers inférieurs, cherche à rétablir l'équilibre en se dilatant à son sommet, en provoquant ces mouvements saccadés, heurtés, précipités, si disgracieux, que l'on remarque chez la généralité des fortes chanteuses.

Pour remédier à cet état de choses si déplorable, si antinaturel, je ne vois qu'un remède : c'est de sacrifier complètement le corset en le remplaçant par une coquette ceinture, baleinée sur le devant, s'adaptant au corps comme le corset, mais ne comprimant, très légèrement, que la base des fausses côtes, de façon à former la taille, sans exercer la plus petite pression sur le sternum et la cage thoracique.

Pour rester belle, harmonieuse, ferme et puissamment suggestive, la poitrine doit être soutenue, mais jamais comprimée.

Quant au développement de la respiration, à sa durée, au grand emmagasinement d'air que les artistes lyriques recherchent tant, ils l'obtiendront bien plus facilement en faisant tous les matins un peu de gymnastique à l'aide d'haltères appropriées à leur force musculaire, en se livrant

à de bonnes promenades hygiéniques et à l'équitation, que par la gymnastique pulmonaire fantaisiste enseignée par la plupart des professeurs de chant.

Il faut, du reste, reconnaître que cette question de la respiration perd beaucoup de son importance quand on chante d'après la méthode du professeur F. Habay.

Les grands chanteurs ont toujours respiré normalement, naturellement ; et c'est précisément cette simplicité d'action qui a donné naissance aux assertions les plus contradictoires, ainsi que le témoigne l'exemple de Rubini, que Massini et ses élèves proclament le promoteur de la respiration abdominale, alors que Bonheur en fait le promoteur de la respiration claviculaire, comme de Walshe qui assure, pour mieux soutenir sa thèse, que le célèbre ténor se serait fracturé la clavicule en faisant un violent effort pour lancer un *si bémol* dans un récitatif du *Talisman* de Pacini. Or, et bien malheureusement pour ces promoteurs des deux respirations abdominale et claviculaire, Lablache et Laget, affirmant, — eux qui ont joué avec Rubini, — qu'ils n'ont jamais pu distinguer comment respirait l'illustre chanteur, malgré leur longue et attentive observation, me paraissent contredire absolument et heureusement

les assertions si opposées, si contradictoires des auteurs cités plus haut.

* *
*

Parmi les causes les plus puissantes pouvant nuire à la respiration, l'artiste devra mettre en première ligne les troubles digestifs et les maladies aiguës ou chroniques de l'estomac et de ses annexes, les affections morales, — dont l'action réflexe s'exerce si défavorablement sur le système pulmonaire et l'appareil de la phonation, — et les maladies dites de poitrine.

Pour régulariser les fonctions de l'estomac, assurer le travail si important de la digestion, on devra recourir à l'usage du *sel de Sedlitz* Burggraëve-Chanteaud, et aux granules de *Quassine* dosimétriques du Dr Burggraëve.

Le sel de Sedlitz, mélange de sulfate de magnésie et de chlorure de sodium, forme, non sans raison, la base de la méthode de longévité du célèbre auteur de la médecine dosimétrique, dont la vigueur et la haute intelligence sont un sujet d'admiration pour tous ceux qui ont le bonheur de converser avec ce vieillard qui n'a de la vieillesse que l'âge.

Ce sel devra être pris le matin à jeun, dans un verre d'eau fraîche, à la dose d'une bonne cuil-

lerée à café, ou d'une cuillerée à soupe quand il sera nécessaire de provoquer un effet laxatif.

On peut également composer avec lui une agréable limonade : il suffit pour cela d'ajouter à l'eau un ou deux morceaux de sucre et quelques gouttes de suc de citron. A défaut de ce dernier, on pourra se servir d'un peu d'acide tartrique.

Cette limonade convient particulièrement aux personnes qui habitent les pays chauds.

A la dose ordinaire d'une cuillerée à café, le Sedlitz Burggraëve-Chanteaud constitue le plus précieux des lavages de l'estomac et des intestins. C'est à ce titre que je le recommande surtout aux artistes lyriques et dramatiques.

Quant aux granules de Quassine, on les prendra à la dose de 4 à 6 granules, un instant avant chaque repas, soit dans un peu d'eau fraîche, le meilleur des toniques et des digestifs, soit avec un peu de vin vieux.

L'essentiel est d'éviter les soi-disant apéritifs, et tous ces vins, dits médicinaux, lancés dans la circulation à grands coups de tam-tam.

La sobriété, ou le manger pour vivre et non le vivre pour manger, est aussi nécessaire à l'artiste qu'aux gens du monde. Les uns comme les autres doivent se déshabituer de croire que c'est à une nourriture essentiellement animale, aux

viandes crues ou saignantes et aux vins généreux qu'ils doivent demander la vigueur dont ils sont souvent privés. Un régime mixte, simple, sans aucun excès ; de salutaires distractions et de longues promenades à la campagne, ou dans de grandes artères bien ensoleillées, surtout dans les pays du Nord, voilà ce qui est préférable comme tonique aux faux errements que je viens de signaler.

Si l'excès est toujours pernicieux, c'est particulièrement quand il s'agit de notre estomac.

Et puisque nous en sommes à cette question du boire et du manger, question si importante, cause, en ses excès, de tant de maladies, j'en profiterai pour dire un mot des habitudes qu'ont beaucoup d'artistes de *relever leur moral et leur physique*, avant d'entrer en scène, par l'absorption d'une certaine quantité de boissons alcooliques. Cette habitude, contractée au début de la carrière en vue d'en combattre les émotions si légitimes, devient vite un excès et produit, trop souvent, les tristes crises d'ivresse dont les scandales sont encore présents à la mémoire de beaucoup d'entre nous. Les surexcitations alcooliques, toujours nuisibles, jamais utiles, doivent donc être sévèrement bannies des *petits moyens* en usage dans le monde artistique. Si pourtant

l'émotion est à ce point puissante qu'elle provoque la sécheresse de la muqueuse buccale, ou une certaine faiblesse paralytique de la langue, on pourra prendre, deux ou trois minutes avant d'entrer en scène, une gorgée de vin de champagne sec, ou une cuillerée à café de bonne eau-de-vie, additionnée d'un verre à bordeaux d'eau de seltz ou de limonade gazeuse. Mais ce que je conseillerais de préférence au champagne, au cognac et à l'eau de seltz, c'est l'emploi du *Sulfure de calcium*, sous forme dosimétrique, dont on *mâchera* un granule ou deux en avalant une gorgée d'eau ordinaire avec laquelle on aura eu soin de se gargariser.

Ce moyen, en activant légèrement les sécrétions buccales, préserve toute la gorge de l'action irritante des poussières microbiennes dont abondent les foyers, les loges des artistes, les couloirs et la scène.

Il est également deux produits que je ne saurais trop recommander à tous les artistes soucieux de la propreté et du bon fonctionnement de leur muqueuse buccale : le premier de ces produits est le glycophénique du Dr Déclat, que l'on emploiera en gargarismes, à la dose d'une demi-cuillerée à café dans un verre d'eau, avant et après chaque représentation ; le second est l'anti-

septique de l'*American dentaire*, le *Dentol* que l'on emploiera, dans les mêmes conditions, à la dose d'une demi-cuillerée à café dans un tiers de verre d'eau tiède.

Ces trois agents, également recommandables, concourent au même but d'antisepsie et de préservations générales. C'est au chanteur de voir quel est celui qui convient le mieux à son tempérament et à ses goûts.

Résumé.

S'il était nécessaire de démontrer que tout se tient ici-bas, et qu'il est impossible d'isoler une partie de son tout, ce que je viens d'écrire sur l'acte de la respiration le prouverait largement.

Entraîné par le sujet, n'ai-je pas été appelé à traiter des généralités des fonctions digestive et buccale ?

Résumons donc ici, par de grandes lignes, tout ce qui peut être utile aux chanteurs et aux comédiens dans cet ordre d'idées.

Sans revenir sur l'importance de la respiration normale, la seule qui soit véritablement physiologique, j'ajouterai qu'il faut non seulement chercher à la développer par la gymnastique, la marche, l'escrime, l'équitation, la natation et le canotage

l'été, mais qu'il est bon de s'appliquer à respirer longuement, sans précipitation, quand on gravit des marches d'escalier ou des hauteurs.

Refroidissements.

Les artistes redoutent, non sans raison, les refroidissements qu'ils peuvent contracter en quittant la scène ou le théâtre. Cette crainte les pousse à se couvrir avec exagération et à envelopper leur cou et leurs épaules d'étoffes laineuses ou cotonneuses. Or, en agissant ainsi, ils me rappellent toujours la charmante fable du singe montrant la lanterne magique, car, avec leurs précautions poussées à l'extrême, ils oublient généralement que l'on s'enrhume encore plus par la bouche et les fosses nasales que par l'épiderme.

L'artiste qui vient de jouer ou de chanter au milieu de l'atmosphère surchargée de miasmes ou de microbes des théâtres est toujours sous le coup d'une légère irritation des muqueuses nasales et buccales. Dans ces conditions, rien n'est plus fâcheux que le passage subit d'un air relativement chaud à un air humide et froid. En causant, ou même en tenant la bouche ouverte, vous exposez immédiatement vos muqueuses à

être saisies par l'air extérieur, contraste qui, en repoussant le sang des capillaires, produit le trouble physiologique cause du coryza et du rhume de poitrine.

Ce qu'il faut donc garantir le plus, ce n'est pas le cou et la poitrine, mais bien le nez et la bouche; pour parvenir à ce but, il suffira de maintenir devant ces organes un léger foulard, que l'on retirera dès que l'on cessera d'être en contact avec l'air ambiant. Le foulard de soie est également préférable pour l'enveloppement du cou et des épaules à tous les autres tissus. Quant au cache-nez vulgaire, on devra le repousser impitoyablement.

Les marins, dont le cou est toujours nu, même en plein hiver, ne contractent jamais de rhumes. Il est vrai qu'ils vivent au milieu de l'air salin et des effluves iodiques et bromurés de la mer.

On prétend que l'illustre Boerhaave laissa pour testament médical, à la suite de la diète et de l'eau fraîche, ces quatre recommandations :

« Tenez-vous les pieds chauds, le ventre libre, la tête fraîche, et..... moquez-vous des médecins. »

C'est aussi par ces recommandations que je terminerai ces conseils contre les refroidissements et les troubles de la respiration.

Alimentation.

L'alimentation, ainsi que je l'ai dit, doit être mixte, sans aucun excès :

« On peut manger, dit Morell Mackenzie, d'après son appétit naturel, ce qui flatte le palais, pourvu que l'estomac ne le repousse pas ; en thèse générale, un adulte a été instruit par le plus pratique des médecins, l'expérience, sur les aliments qui valent le mieux pour lui. Qu'il prenne ses repas à des intervalles réguliers, mâche convenablement, et il peut se moquer en toute conscience des menus proposés par les inventeurs de catalogues diététiques. »

Les jours de représentation on évitera toutes fatigues physique et morale, et on dînera légèrement deux heures environ avant de se rendre au théâtre. Après la représentation, si la faim se fait sentir, on soupera suivant son appétit, mais, encore une fois, sans aucun excès.

L'usage du *café*[1] et du *thé,* pris modérément, ne pouvant exercer qu'une action favorable sur

1. Mais à condition d'employer des grains peu torréfiés, ce qui est peu l'usage en France, où, sous prétexte de prendre un excitant du cerveau, — *la caféine,* — on avale bravement un *paralysant,* — la *caféone,* — produit particulier d'une torréfaction trop forte.

les fonctions intestinale et épidermique, il n'y aura pas lieu de s'en priver. Quant au tabac, sous forme de cigares, de cigarettes et de pipes, on en usera, si on en a l'habitude, avec la plus grande discrétion. Les fumeurs enragés et les personnes délicates de la poitrine feront bien de remplacer le tabac par les feuilles d'*Eucalyptus globulus,* ou mieux encore par les *cigarettes orientales*, à base d'eucalyptus, de pétales de roses de Bagdad, et de plusieurs plantes aromatiques, dont j'ai confié la préparation si délicate à la *Pharmacie métropolitaine* de la rue du Faubourg-Montmartre. Une de ces cigarettes, fumée un peu avant la représentation ou en sortant du théâtre, peut être recommandée à tous les chanteurs habitués dans ces cas à en *griller une.*

Bains et ablutions.

Mais nous ne vivons pas seulement par l'alimentation solide et liquide : nous vivons également par les fonctions respiratoire et épidermique. Il est donc aussi nécessaire de soigner notre épiderme qu'il est indispensable de soigner nos poumons et nos muqueuses.

Tous les procédés que j'ai indiqués comme moyens prophylactiques et même curatifs seraient

d'une efficacité relative si la peau, obstruée par la matière sébacée, ne fonctionnait pas à l'instar des poumons, en absorbant et en exhalant.

Il est donc absolument nécessaire de tenir tout le corps dans une propreté rigoureuse. Dans ce but, on prendra par semaine un ou deux bains chauds simples ou additionnés d'une dose de Sel de Pénès ou de *Thymol-Toilette*. On se savonnera tout le corps avec le savon blanc de Marseille, et on aura soin de bien se sécher à l'aide de serviette-éponge, plus sèche que chaude. Les coquettes pourront remplacer ce savon par le *savon oriental*. Mais ce que je recommande vivement, c'est de recourir au saut du lit, alors que le corps est encore dans une douce moiteur, au *sponge bath* des Anglais.

Ce genre d'ablution générale, faite avec une éponge et environ dix litres d'eau, dont la température ne doit pas être inférieure à celle de la chambre, fortifie singulièrement l'organisme et le soustrait aux refroidissements causés par l'air ambiant.

Pour donner tous les résultats voulus, cette opération doit être pratiquée vivement, sans dépasser une minute.

Au début, les personnes qui n'en ont pas l'habitude pourront commencer avec de l'eau tiède,

et arriver progressivement à l'eau à la température de la chambre.

Les artistes ayant le bonheur d'avoir une salle de bains dans leur appartement remplaceront avantageusement les ablutions à l'éponge par une brusque immersion de 25 à 40 secondes dans leur baignoire, que l'on aura soin d'avoir remplie d'eau fraîche dès la veille au soir. Par eau fraîche, j'entends une eau dont la température variera entre 10 et 13 degrés.

Volonté et action psychique.

Si nous vivons de *mets,* de liquides, d'oxygène, de calorique, d'électricité vitale et d'agents fluidiques divers, nous vivons également de *pensées*, c'est-à-dire par l'IMAGINATION.

C'est par elle, c'est par le cerveau et l'axe cérébro-spinal que se produit l'*innervation* de l'appareil phonateur, placé sous la dépendance du nerf laryngé inférieur.

Ce nerf, paraissant venir du pneumogastrique, est en réalité la suite des fibres que ce grand tronc nerveux emprunte à l'accessoire de Willes, ou branche interne du *spinal*, qu'on devrait nommer *nerf vocal*, car sa section ou sa paralysie abolit complètement la voix. Et comme tout est

harmonie dans la nature, que tout s'enchevêtre, se tient et se supporte, nous devons faire remarquer ici que les rameaux externes du même spinal se rendant à deux muscles [1] jouant le rôle principal dans l'expression par signes, — expression qu'on pourrait appeler le *langage du cou et des épaules* —, il en résulte que le *nerf spinal* doit être considéré comme celui de la *phonation* et de la *mimique*.

De nombreuses expériences, trop longues à énumérer ici, il ressort que, le *centre nerveux de la phonation* ayant son siège dans la moelle allongée, — colonne vertébrale, — alors que le *centre du langage articulé* réside dans le cerveau, on peut très bien expliquer, physiologiquement et anatomiquement, l'action que le moral et les émotions, vives ou concentrées, exercent sur la production de la voix et sur les muqueuses de l'appareil de la phonation. Qui n'a eu, en effet, l'occasion de remarquer combien la voix s'altère sous le coup de la colère, ou sous l'impression d'une tout autre émotion portée à un certain summum d'intensité.

Ces courtes considérations sur le véhicule nerveux qui sert de communication entre le monde

1. Ce sont les muscles sterno-clido-mastoïdien et trapèze.

de la pensée, résidant dans le cerveau, et celui de la vie organique, ayant son siège dans la moelle allongée et ses *concentrations rayonnantes* dans les grands plexus, suffisent pour indiquer la rigoureuse nécessité d'éviter, avant de chanter, toutes les fortes émotions. Ces dernières produisant une ivresse que l'on peut jusqu'à un certain point comparer à celles de l'alcool, il ne faut pas perdre de vue que, s'il est parfois utile d'inciter l'organisme quand on lui demande un effort, la réaction étant proportionnée à l'action, il est toujours dangereux de le surexciter.

Donc, pas plus de fatigues intellectuelles que physiques le jour où l'on doit jouer ou chanter.

Dans le cas de surexcitation ou d'excitabilité nerveuse, avec certaines fatigues de la voix, et quelle que soit la cause de cet état, cette cause fût-elle due à un état particulier des organes sexuels, on aura recours à l'usage des granules dosimétriques de *Camphre monobromé*.

Ce médicament, que le Dr Burggraëve a si heureusement introduit et vulgarisé dans sa réforme thérapeutique, connue sous le nom de médecine dosimétrique, allie à des propriétés éminemment sédatives celle de modifier rapidement et d'une manière assez stable l'état des centres nerveux, décoordinés par l'action exagérée des réflexes

nerveux. Sa double action, s'exerçant en général sur l'encéphale et sur la moelle épinière, sans avoir les désavantages des autres bromures, en fait le médicament par excellence des tempéraments névropathes; et nous avons vu que c'est là le tempérament ordinaire des artistes dramatiques et lyriques.

Dans le cas qui nous occupe, les granules de *Camphre monobromé* Burggraëve devront être pris au nombre de trois à la fois, de demi-heure en demi-heure jusqu'à effet, c'est-à-dire jusqu'au retour du calme organique et de la netteté de la voix. On peut au besoin en porter la dose à vingt-quatre granules, car ce médicament est, avec le *Sulfure de calcium,* un des moins dangereux de la pharmacopée.

Le *Camphre monobromé* est peut-être le seul spécifique sérieux que nous possédions contre la toux nerveuse d'origine hystérique. A ce titre, il est encore très recommandable chez les artistes sujets à cette petite toux particulière qui se manifeste avant de paraître en public.

N'ayant pas à traiter ici des affections et des maladies de l'appareil de la phonation, je ne m'étendrai pas davantage sur les précieuses ressources qu'offre la médecine dosimétrique.

Conseils généraux et conclusion.

Pour être complet, il me faudrait parler de l'hygiène de la figure, de la bouche, des yeux, etc., toutes choses qui m'entraîneraient à étudier l'action si importante des corps gras et des fards, au point de vue de l'hygiène et de la conservation des traits. Tout ce que j'en dirai actuellement, pressé par les exigences de ces conseils succincts, consistera à recommander aux artistes de se servir des fards et des préparations en usage au théâtre avec la plus grande circonspection, non sans s'être assurés de la pureté de leur provenance. En principe, on doit prohiber l'usage des *corps gras,* et les remplacer par des préparations à base de glycérine.

Les feux de la rampe fatiguant beaucoup la vue, il faudra dès que l'on sera dans sa loge se bassiner les yeux avec de l'eau fraîche dans laquelle on aura versé quelques gouttes d'eau de roses.

Une recommandation importante : c'est celle d'éviter à la sortie du théâtre de stationner au coin des rues pour y bavarder avec les camarades ; de monter sur l'impériale des omnibus, même dans la belle saison, ou de prendre des voitures

découvertes. Toutes ces imprudences, si ordinaires aux artistes, peuvent être fatales aussi bien à la voix qu'à la santé générale.

Les vêtements devront être assez amples, suffisamment chauds ; quant aux chaussures, il sera bon de les choisir imperméabilisées, de façon à se préserver de l'humidité.

L'artiste qui voudra jouir longtemps de tous ses moyens sacrifiera très peu à Vénus et encore moins à Bacchus.

Pour tenir constamment ses muqueuses en bon état, on fera bien d'avaler deux ou trois fois par semaine, le matin à jeun, de quatre à six granules de *Sulfure de calcium*.

Le *Sulfure de calcium*, préparé dosimétriquement, est, pour tous les chanteurs, un véritable médicament de fond, qu'on pourrait avec raison surnommer l'*ami* précieux de l'appareil de la phonation.

Antiparasitaire excellent, il joint à ses qualités reconstitutives des propriétés antidyscrasiques spéciales ; et ce n'est pas sans bonne raison que le Dr Burggraëve, se basant sur sa propre expérience et sur celle du Dr Fontaine, l'a appelé le *spécifique de la diphtérie*.

Son usage rationnel, à la dose de quatre à douze granules par jour, pris régulièrement pen-

dant un mois, au printemps et à l'automne, pourra suppléer à une saison, soit à Cauterets, soit dans tout autres villes d'eaux analogues.

Inutile de dire que ce sel peut se combiner avec celui de Sedlitz, dont il devient un précieux adjuvant. Dans le cas qui nous occupe, il faudra prendre le Sedlitz à jeun, comme je l'ai déjà dit, et le Sulfure de calcium en deux doses séparées, de trois granules chaque, que l'on avalera, la première entre les deux repas, et la seconde le soir en se couchant. On augmentera chaque dose d'un granule par vingt-quatre heures. Parvenu à douze granules, on se reposera pendant trois jours pour recommencer comme précédemment.

La dose de douze granules n'est pas une dose maximum, car il m'est arrivé d'aller jusqu'à trente, sans rencontrer l'effet laxatif ou les désordres gastro-entériques dont les médecins allopathes accusent ce médicament. Il est vrai que le granule dosimétrique Burggraëve n'est qu'à la dose d'un centigramme.

Pour parer à toutes les éventualités que j'ai rapidement indiquées, les artistes, les orateurs et les avocats devraient avoir constamment chez eux une petite trousse composée de trois tubes renfermant un certain nombre de granules de *Quassine*, de *Sulfure de calcium* et de *Camphre*

monobromé, les trois médicaments spéciaux de l'estomac, des muqueuses et de tout l'appareil de la phonation.

Avec cette *trilogie* médicamenteuse, un flacon de Sedlitz Burggraëve-Chanteaud, et les précautions hygiéniques indiquées, comédiens, chanteurs, conférenciers et avocats pourront faire *la nique* à la maladie et, conformément au précepte de Boerhaave, ... se moquer des médecins et de leurs vilaines drogues allopathiques.

C'est ce que je leur souhaite de tout mon cœur.

Dr P.-A. Desjardin-de Régla.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

1° Préface par le Dr P.-A. Desjardin (Paul de Régla) I

2° Avant-propos XIX

3° Dédicace de l'auteur au lecteur. XXI

Première partie. — La voix en général. 1

Deuxième partie — Les organes de la voix. 17

Troisième partie. — L'éducation de la voix par la méthode de l'adhérence. 69

Appendices :

— A. 177

— B. 185

— Types d'exercices de l'adhérence vocale. 203

Pages.

NOTES :

— I. 205

— II. 206

— III. 207

Avis général 209

Avis particulier sur la respiration. 211

Complément de la note II de la page 190. . . . 213

Note additionnelle à la IIIe partie. 214

Deuxième note auxiliaire (à rattacher à l'appendice Ier). 216

NOTATION DE QUELQUES EXERCICES. 219

CONSEILS D'HYGIÈNE THÉRAPEUTIQUE PAR LE DOCTEUR P.-A. DESJARDIN 5 235

FIN DE LA TABLE

Paris. — MAY & MOTTEROZ. Lib.-imp. réunies
7, rue Saint-Benoît

DU MÊME AUTEUR

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

I

Abrégé élémentaire de la Méthode de l'Adhérence vocale, sous forme de questionnaire.

II

Œuvres poétiques (première série).

Rimes éparses (un volume).

La Bourse ou la vie, illustré par Döes (brochure).

Les Vacances d'un clerc de notaire (monologue).

Sans pain (monologue).

EN PRÉPARATION

I

Œuvres poétiques (deuxième série).

Rimes champêtres.

II

Épître sur le théâtre (brochure).

Une fin de race (roman psychologique contemporain).

OUVRAGES DE PAUL DE RÉGLA.

De la rage et de son traitement, 1869. . . . . Épuisé.

De la goutte, du rhumatisme et du traitement curatif de ces deux affections. Édition anglaise et française. Londres, 1878. 2 50

La Science libre. Grand in-4°, 1880-1881. . . . . Épuisé.

État de la médecine en 1880. In-18. E. BERTHIER, éditeur. 2 50

La Turquie officielle. Étude de mœurs des harems, etc. 4e édition, fort in-18 de 470 pages. MAY et MOTTEROZ, éditeurs, 1891. . . . . 3 50

Jésus de Nazareth, au point de vue historique, scientifique et social. 1 vol. in-8°, avec une belle eau-forte, 3e édition. Paris, 1891. Georges CARRÉ, éditeur. . . . . 8 »

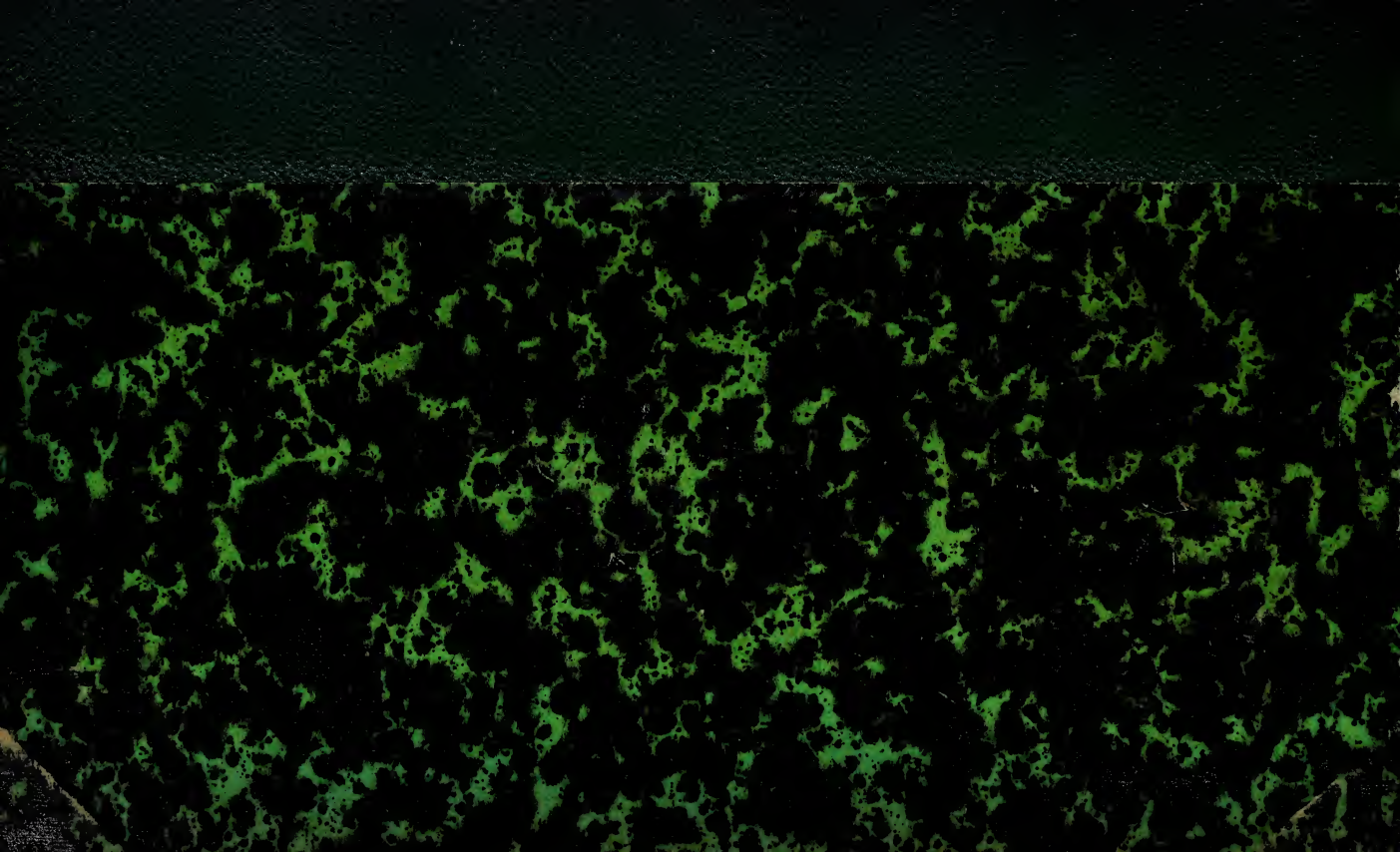
Les Bas-Fonds de Constantinople. 1 vol. in-18 de 418 pages. TRESSE et STOCK, éditeurs. Paris, 1892, 3e édition . . . 3 50

El Ktab des lois secrètes de l'amour. Un beau volume grand in-8°. Georges CARRÉ, éditeur. Paris, 1893. . . . . 6 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

La Sage-Femme sanglante, grand roman de mœurs turco-levantines.

Les six derniers mois de la vie du maréchal de Saint-Arnaud, d'après les notes de son médecin, le Dr Cabrol.

Paris. — MAY & MOTTEROZ, Lib.-Imp. réunies
7, rue Saint-Benoît, 7

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 08547 155 3